JAHRBUCH

DER

ÖSTERREICHISCHEN BYZANTINISCHEN GESELLSCHAFT

BEGRÜNDET VON W. SAS-ZALOZIECKY

Im Auftrage des Vorstandes

redigiert von

HERBERT HUNGER

VII





1958

VERLAG HERMANN BÖHLAUS NACHF. / GRAZ-KÖLN

Anschrift der Redaktion:
Prof. Dr. H. Hunger, Österreichische Nationalbibliothek, Wien I., Josefsplatz 1

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Unterricht sowie der Stadt Wien aus Mitteln des Kulturgroschens auf Antrag des Notringes der wissenschaftlichen Verbände Österreichs.

In der Garmond Antiqua gedruckt bei Ferdinand Berger, Horn

INHALTSVERZEICHNIS

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

OTTO DEMUS

SVETOZAR RADOJČIĆ

HANS GERSTINGER / GRAZ

NEUE GRÄKO-ÄGYPTISCHE VERTRAGSURKUNDEN AUS BYZANTINISCHER ZEIT DER SAMMLUNG „PAPYRUS ERZHERZOG RAINER"

I. Pap. Graec. Vindob. 25598

Gut gearbeitetes, stark gebräuntes Papyrusblatt, 21 × 11 cm, oben und links defekt, auch unten und im Innern einzelne Einrisse und Löcher. Das Blatt war dereinst von rechts her der Länge nach gefaltet gewesen, Faltungsprodukt r. 1,4 cm. Die Schrift, eine byzantinische Minuskelkursive des 7. Jh. n. Chr., stammt von drei verschiedenen Händen: Hd. I, eine geläufige Kanzlistenhand, schrieb Z. 1—16, Hd. II, Apollonios(?), Schreibhelfer des analphabeten Ausstellers, Z. 17—19, Hd. III, Notar Rufius, Z. 20 (Completio). Das Rubrum auf dem Verso schrieb wohl Hd. I. Orthographie und Sprache zeigen nichts Auffälliges. Herkunft nach Z. 9 (Pseuenafris) aus dem Faijûm. Erwerbungsjahr unbekannt.

Text

[+ Invocatio, Datierung, Praeskript. Ὁμολογῶ ἐσχηκέναι καὶ δεδέχθαι παρὰ τῆς ὑμετέρας μεγαλοπρεπείας διὰ τοῦ δεῖνα τοῦ προνοητοῦ ὑμῶν ἐπὶ ἐνιαυτὸν ἕνα(?) εἰς ἀντλείαν ἤτοι ἀρδείαν τῶν ὑμετέρων ἀμπελικῶν χωρίων διακειμένων ἐν πεδίῳ τοῦ ἡμετέρου ἐποικίου Ψευενάφρεως πεντήκοντα πέντε ζυγῶν 1‖ τοῖς] δέο[υσι] και[ροῖς] ἀπὸ τ[ῆς] σήμερο[ν] 2‖ [ἡμέρας, ἥτις ἐστὶ]ν Τῦβι ἑβδόμη τῆς αὐτῆς 3‖ [παρούσης ἰ]ν(δικτιόνος) ἐκ προχρείας ὑπὲρ ἀντλείας 4‖ [χρυσοῦ νομισμ]άτι[ον] ἓν παρὰ κεράτια ἑπτὰ 5‖ [καὶ τέτα]ρτον χρ/ ν̊ α π/ κερ/ ξδ καὶ ἑτοίμως ἔχω 6‖ [ποιεῖν ἐκ τῶν ὑμ]ῶν βοϊδίων τὴν ἀντλείαν ἤτοι ἀρδίαν 7‖ [τῶν δια]φερόντων τῇ ὑμετέρᾳ μεγαλοπρεπείᾳ 8‖ [ἀμπελι]κῶν χωρίων διακειμένων ἐν 9‖ [πεδίῳ τοῦ] ἡμετέρου ἐποικίου Ψευενάφρεως, 10‖ [τοῦτ' ἐσ]τὶν [ὑ]πὲρ τοῦ αὐτοῦ ἑνὸς νομίσματος 11‖ [ἀρδεύειν τὰ αὐτὰ ἀμπελικὰ χωρία ζυγῶν] πεντήκοντα πέντε, καὶ 12‖ [ἐφ' ᾧ ἀρδεῦ]σαι με τὰ αὐτὰ ἀμπελικὰ χωρία 13‖ [ἀμέμπτως καὶ κ]ατὰ τὸ παντ[ε]λὲς ἕως συμπληρώσεως 14‖ [τῆς ἀρδείας τῶν] πεντήκοντα πέντε ζυγῶν τῶν 15‖ [αὐτῶν ἀπὸ πιτ]τακίου γενομένου μεταξὺ ἐμοῦ καὶ τοῦ 16‖ [ὑμετέρου π]ρονοητοῦ ἕνεκεν τῆς αὐτῆς. 17‖ [Κυρία ἡ ὁμολογία ἐ]ξ ὑπαρχόντων μου πάντων [κ]αὶ ἐπερ(ωτηθεὶς) ὡμ(ολόγησα). + Αὐρήλιος 18‖ [× ×] συμφ(ω-

νῶ) [τ]ὸ γράμ(μα), ὡς πρ[ό]κ(ειται). Ἀπ̣πωλλ(ώνιος ?) ἔγραψε [19] ‖ [ὑπὲρ αὐτοῦ ἀγρ]αμ(μάτου). [20] ‖ [Di] em[u Ru]fiu ἐ̣τ̣ε̣λ̣(ειώθη). [Δι' ἐμ]οῦ Ῥουφίου.

Vo.: + Ὁ[μολογία γενομένη παρ' Αὐρ(ηλίου) . . .] τ [. . . . .] . [. .] . [. . .] εἰς Φλ(άουιον) Δαμιανόν τὸν μεγαλ(οπρεπέστατον) πάγ(αρχον) +.

Übersetzung

(Invocatio. Datierung. Praeskript). Ich erkläre, von Euer Exzellenz durch den Verwalter N. N. empfangen zu haben auf ein Jahr(?) für die Bewässerung Euerer im Gebiete unseres Dorfes gelegenen Weingärten von 55 Zyga(?) (mit 55 Weinstöcken ?) zu den gehörigen Zeiten von heute an, d. i. dem 7. Tybi (2. Januar) der laufenden Indiktion als Vorauszahlung für Bewässerungsarbeit einen Goldsolidus weniger 7¼ Keratien und ich bin bereit, mit Eueren Zugtieren zu machen die Bewässerung bezw. Berieselung der Euer Exzellenz gehörigen, in der Gemarkung unseres Dorfes Pseuenafris gelegenen Rebenlande, und zwar für denselben einen Solidus zu bewässern dieselben 55 Zyga (Weinstöcke), und unter der Bedingung, daß ich das erwähnte Rebenland tadellos und in jeder Hinsicht (zur Gänze) bewässere bis zur Vollendung der Begießung derselben 55 Zyga (Weinstöcke), gemäß dem Vertrage, der zwischen mir und euerem Verwalter hierüber geschlossen worden ist. Die Erklärung ist giltig bei Haftung mit meinem ganzen Vermögen und auf Befragen habe ich zugestimmt. Ich Aurelios . . . bin mit dem Schriftsatz einverstanden, wie er oben lautet. Apollonios hat für ihn, der des Schreibens unkundig ist, geschrieben.

Vor mir, Rufius, ausgefertigt.

Vo.: Vereinbarung, geschlossen von Aurelios . . . mit Seiner Exzellenz dem Pagarchen Flavios Damianos.

Es handelt sich hier um eine Quittung eines Aurelios . . . über vorschußweise erhaltenen Lohn von 1 Goldsolidus weniger 7 1/4 Keratien für die Bewässerung der bei dem Dorfe Pseuenafris gelegenen Weingärten des Pagarchen Flavios Damianos mit der Versicherung, diese zu den gehörigen Zeiten mit den Zugtieren des Besitzers tadellos und bis zur Beendigung der Verpflichtung zu bewässern, gemäß dem zwischen Aurelios und dem Verwalter des Damianos geschlossenen „Pittakion". Ob unter dem Pittakion die vorliegende Homologie selbst zu verstehen ist oder ein früher zwischen den beiden geschlossener Arbeitsvertrag, ist zweifelhaft, doch scheint mir das letztere wahrscheinlicher, da in unserer Urkunde die Bestimmungen für den Fall, daß der Arbeitnehmer seinen Pflichten nicht oder nicht ordentlich nachkomme, fehlen ebenso wie die in solchen Werkverträgen (s. Orsol. Montevecchi, I contratti di lavoro e di servizio nell' Egitto Greco-Romano e Bizantino, Milano 1950) sonst übliche Beiziehung von Zeugen wie etwa in dem Flor 70 (Hermopolis, 7. Jh.), wo ein γεωργός Aurelios Isakios einem Flavios Theodoros bestätigt, daß er λόγῳ προχρείας τῆς ἀρδείας τοῦ ὑμετέρου κτήματος καλουμένου Πμανκς in der Gemarkung des Dorfes Terthembytis erhalten habe 6 Goldsolidi ἀπὸ κερ. 23, die er diesem μέλλων ἀποστῆναι τῆς τούτων γεωργίας unverzüglich und in gleicher Münze zurückzahlen würde. Die Florentiner Urkunde ist außer vom Aussteller, bezw. dessen Schreibgehilfen, und dem Notar auch noch von zwei Zeugen unterfertigt. Ein solcher e c h t e r Werkvertrag liegt auch in dem zweiten hier publizierten Wiener Papyrus (Graec. 25865) über Übernahme von Kelterarbeiten vor (s. S. 6). Eine unserem Papyrus näherstehende bloße Lohnvorschußquittung ist dagegen Form 86, in der der Arbeitnehmer dem Riparios τοῦ ἐνδόξου οἴκου Ἀπίωνος τοῦ πανευφήμου ὑπάτου bestätigt, ὑπὲρ μισθοῦ ἀρδείας, ἧς ποιοῦμαι τῶν ὑπὸ τὴν ὑμετέραν αἰδησιμότητα ἀμπελικῶν χωρίων . . . (erhalten zu haben) ἕτερον χρυσοῦ νομισμάτιον ἓν ἀρσ(ατικόν). In dieser zu Herakleopolis s. VII ausgestellten Urkunde weist das ἕτερον darauf hin, daß der Aussteller schon früher einmal einen Solidus als Vorschuß erhalten hatte. Im übrigen ist der Sachverhalt unseres Papyrus klar — über die Einzelheiten vgl. den Kommentar —, nur zwei leider beidemale unvollständig erhaltene Zeilen bereiten dem Verständnis einige Schwierigkeit: Es sind dies Z. 14 πεντήκοντα πέντε ζυγῶν und Z. 11, wo nach dem πεντήκοντα πέντε ebenfalls zweifellos ζυγῶν oder ein anderer Kasus dieses Wortes zu ergänzen ist. Was bedeutet hier aber das ζυγῶν ? Man könnte im Hinblick auf das βοϊδίων in Z. 6 an ζυγόν = ζεῦγος „Rindergespann" denken, die der Besitzer dem Arbeitnehmer zur Verfügung zu stellen hatte, vgl. Kommentar zu Z. 6. Sie würden in unserem Falle 55 betragen. Dann müßte Z. 11 etwa ἐκ oder διὰ τῶν αὐτῶν ζυγῶν π. π., bezw. Z. 14 ἐκ (διὰ) τῶν π. π. ζυγῶν τῶν αὐτῶν ergänzt werden. Nun ist aber eine Beistellung von 110 Ochsen oder Stieren für die Bewässerung einer im Gebiete eines einzigen Dorfes gelegenen Weingartens um einen Arbeitslohn von 1 Solidus von vornherein nicht denkbar, auch die besondere Betonung des π. π. ζυγῶν im Zusammenhang mit dem Arbeitslohn auffällig und singulär. Viel wahrscheinlicher und dem Zusammenhang entsprechender ist die Annahme, daß es sich hier um die Größenangabe der Rebenlandfläche handle, die ja für die Lohnberechnung ausschlaggebend ist (vgl. z. B. Ross-Georg. III 51, 14 ἀμ[πελικὸν χωρίον ἀρού]ρη[ς τ]ετάρτου; Hamb 23,16 ἀμπελικὸν χωρίον ἔμφυτον ἀρουρῶν τεσσάρων) und daß ζυγόν (scl. γεϊκόν) hier die Übersetzung des lateinischen Terminus jugum (terrenum), „Steuerkatasterhufe" ist, d. h. daß das Ausmaß der ἀμπελικὰ χωρία 55 juga betragen habe. Wir wissen ja aus Cod. Theodos. 7, 6, 3 (per Aegyptum et Orientis partes in triginta terrenis jugis . . . annua vestis collatio dependatur), daß auch in Ägypten ebenso wie in Syrien-Palästina seit dem 4. Jh. die jugatio bestand, das römische jugum Grundlage für die Steuerbemessung bildete und auf je 30 solcher juga terrena die Abgabe des Wertes einer kompletten Soldaten-

ausrüstung pro Jahr entfiel. Wir wissen ferner aus dem sogen. Syrischen Rechtsbuche, daß in Syrien das jugum kein einheitliches reales Maß war, sondern abgestuft nach der Qualität und Bepflanzung des Bodens berechnet wurde, so zwar, daß ein jugum Weinland je 5, ein jugum Saatland je 20, 40 oder 60 jugera betrug. Über die bezüglichen Verhältnisse in Ägypten sind wir nicht unterrichtet. Nun hat A. Déléage in seinem Buche „La Capitation des Bas-Empire“ S. 115ff. den Nachweis versucht, daß in Ägypten das jugum nicht abgestuft, sondern einheitlich mit ca. 72 Aruren = ca. 20 ha berechnet wurde. Bei dieser Annahme würde also das Ausmaß der Weingärten des Damianos in dem einzigen Dorfe Pseuenafris allein 55 × 72 = 3960 Aruren = 1100 ha betragen haben und der Lohn für die Ardeia dieser Riesenfläche 1 Solidus! Das ist undenkbar. Nehmen wir aber an, daß auch in Ägypten ebenso wie in Syrien — und es ist nicht einzusehen, warum es hier anders gehalten worden sein sollte, wenn auf dem jugum hier wie dort die gleiche Steuerlast haftete — das jugum Weinland ebenfalls mit 5 jugera berechnet wurde, so kämen wir in unserem Falle auf ein Ausmaß von 55 × 5 = 275 Jugera oder r. 251 Aruren = r. 70 ha; auch das noch ein ansehnlicher Besitz, dem gegenüber der Arbeitslohn mehr als gering erscheint. Im übrigen ist zu bemerken, daß sich in den ägyptischen Papyri bisher noch niemals der Ausdruck jugum als Bodenmaßbezeichnung gefunden hat, weder in der lateinischen Form noch in griechischer Übersetzung (s. Wilcken, Grdz. 220), unser Papyrus also der erste Zeuge wäre, der diesen Ausdruck bringt. Man hat bekanntlich in Ägypten immer nur nach Aruren gerechnet, ganz selten — wie Ox 669, 29 — nach dem jugerum (ἰούγερον), das übrigens größenmäßig annähernd der Arure entsprach: 2520 : 2756 m^2. Sollte also etwa das ζυγόν in unserem Papyrus Übersetzung des lateinischen jugerum sein? Bei dieser Annahme ergäbe sich für die Damianischen Weingärten ein Flächenausmaß von 55 jugera = 46,7 Aruren = r. 14 ha., was noch am ehesten den in Ägypten sonst üblichen Verhältnissen entspräche; vgl. Cl. Ricci, La coltura delle vite: Studi della scuola papirologica IV (1926) 15f. Vielleicht ist aber noch eine dritte Erklärungsmöglichkeit in Betracht zu ziehen, nämlich daß der Genetiv ζυγῶν nicht von ζυγόν sondern von ζυγός abzuleiten ist, was nach Geopon. 5, 29, p. 384 καλεῖται ἡ τῆς ἀμπέλου πρὸς τὴν χάρακα συζυγία, die Verbindung der Rebenpflanze mit dem Weinpfahl (jugum vineae), daß also ζυγός hier die kultivierte angepfählte Weinrebe (Weinlaube), was man im Deutschen „Weinstock“ nennt, bedeutet, und daß in unserem Papyrus der Lohn für die Bewässerung nicht nach dem Ausmaß der Bodenfläche, sondern nach der Anzahl der zu bewässernden Rebenpflanzen (Weinstöcke) berechnet wurde. Nun ist allerdings ein Weingarten mit 55 Stöcken, auch einen besonders weiten Abstand der einzelnen Pflanzen vorausgesetzt, oder bei der Annahme, daß es sich dabei um sogen. vineae jugatae (Schnebel, Landw. 256) handle,

für einen Geuchen ein kleiner Besitz, kaum größer als eine Arure, aber im Hinblick auf die in Ägypten sonst üblichen bezüglichen Verhältnisse (s. Ricci a. O. u. 156) durchaus denkbar. Dem entspräche auch der für die Bewässerung vereinbarte geringe Arbeitslohn von 1 Sol. wen. 7¼ Ker. In dem schon erwähnten analogen Vertrage Form 86 werden für dieselbe Arbeit 2 Solidi bezahlt; leider erfahren wir dort nichts über die Größe der Fläche, bezw. Anzahl der Weinstöcke. Mickwitz hat in seiner Arbeit „Geld und Wirtschaft im röm. Reich des vierten Jh. n. Chr.“ eine Anzahl von Arbeitslöhnen auch aus Papyri des 6. und 7. Jh. zusammengestellt (S. 232), darunter auch aus der eben erwähnten Urkunde. Dort werden z. B. für das Behauen von 150 Steinen 1 Sol. wen. 4¼ Ker. bezahlt, für die Anfertigung von 400 Krügen 1 Sol. wen. 4 Ker., für den Transport von 200 Steinen 1 Sol., für das Brennen von Tonkrügen 1 Sol, S. 229 werden zwei Urkunden zitiert, nach denen zwei μηχανουργοί für das Jahr (?) 2 Sol., zwei Eseltreiber für 1 Jahr 1 Sol. erhalten. Darnach schiene also auch ein Lohn von 1 Sol. wen. 7¼ Ker. pro anno für die Ardeia von 55 Weinstöcken nicht unangemessen.

Einzelbemerkungen

Z. 1: τοῖς] δέο[υσι] και[ροῖς]: zu den gehörigen Zeiten; s. WB s. v. καιρός. Die wichtige Arbeit der Bewässerung des Rebenlandes hing natürlich hinsichtlich ihrer Häufigkeit und Intensivität von der Bodenbeschaffenheit und den örtlichen Verhältnissen ab; Ox 729 verlangt monatlich sechsmalige Bewässerung, Hamb 23, 23ff. (Antinupolis 569 n. Chr.) wird dem Pächter für die Wintermonate zwei-, für die Sommermonate dreimalige Berieselung vorgeschrieben: ἀρδεῦσαι ... ποτισμοῖς τοῖς δέουσιν ἀδιαλείπτως, ἐν μὲν χειμῶ[νι δ]ισάκις κατὰ μῆνα, ἐν δὲ θέρει τρισάκις κατὰ μῆνα; s. Schnebel, Landw. 273; Herrmann, Studien zur Bodenpacht 127. — **1/3**: ἀπὸ τ[ῆ]ς σήμερο[ν ἡμέρας, ἥτις ἐστὶ] τῦβι ἑβδόμη (2. Januar) τῆς αὐτῆς (scl. der oben in der Datierung angeführten) [παρούσης ἰ]ν(δικτιόνος): vgl. SB 6266, 10/12 ἀπὸ τῆς σήμερον καὶ προγεγραμμένης ἡμέρας, ἥτις ἐστὶν τῦβι εἰκὰς ὀγδόη τῆς ἐνεστώσης πρώτης ἰνδικ(τιόνος) — **3**: ἐκ προχρείας: ebenso Form 349, 4; Ross-Georg III 47, 2f. ἐκ τοῦ ἐξ ἔθους παρεχο[μένου μου μισθοῦ(?); SB 5677, 9. 16 ἀπὸ προχρείας. — ὑπὲρ ἀντλείας: s. zu Z. 6. — **5/6**: ἑτοίμως ἔχω (bin bereit; s. WB s. v. ἑτοῖμος)[ποιεῖν ἐκ τῶν ὑμ]ῶν βοϊδίων τὴν ἀντλείαν ἤτοι ἀρδίαν (l. ἀρδείαν): vgl. Form 349, 3 εἰς τὴν ἀντλείαν τῶν ὑδάτων ἤτοι ἀρδείαν; 86,3 ὑπὲρ μισθοῦ ἀρδείας, ἧς ποιοῦμαι; SB 4483, 17 ἐμοῦ τοῦ μισθωσαμένου Γρηγορίου ποιοῦντος τὴν ἀντλείαν τοῦ [αὐτοῦ χ]ωρίου. Hamb 23, 24 ἀρδεῦσαι ... ἐκ τῶν ἐκεῖσε γεωργικῶν ζώων ποτισμοῖς; Flor 16, 19ff. παρέλαβον παρὰ τῆς εὐσχήμονος πρὸς ἀντλησμὸν βοῦν μίαν δραχμ. ρ; Grenf 58, 7 u. a. Die Bewässerung geschah also mit von dem Besitzer beizustellenden Zugtieren mittelst sogen. Sakijen, vermittelst welcher das Wasser aus den Brunnen geschöpft (ἀντλεία, ἄντλησις, ἀντλησμός) und sodann über die Felder gerieselt wurde (ἀρδεία). S. Schnebel, Landw. 82. 73. — **9**: ἐποικίου Ψευενάφρεως: das Dorf Pseuenafris scheint in den Wiener Papyri aus Arsinoe s. VI/VII des öfteren auf; s. WB III S. 340 s. v. — **11**: [ἀρδεύειν—] πεντήκοντα πέντε: vielleicht richtiger [τῶν αὐτῶν ζυγῶν] π.π. scl. ποιεῖν τὴν ἀρδείαν. Über ζυγῶν s. o. S. 3 f. — **13**: κ]ατὰ τὸ παντ[ε]λές: durchaus, in jeder Beziehung, ganz; vgl. Ox 1186, 6 [VI]; Lond 77, 48 [VI]. — **15**: ἀπὸ πιτ]τακίου: πιττάκιον (pittacium) hier soviel wie Vertrag, Kontrakt, wie Novell. Theodos. sect. 27, § 3. — **16**: τῆς αὐτῆς: scl. ἀρδείας. — **20**: Ein Notar Rufius schien m. W. bisher in Pap. nicht auf. Vo.: ʽΟ[μολογία] — πάγ(αρχον)+: ebenso Soc 52, 4 (Hornickel, Ehrenprädikate 29); B 2585 ʽΟμ(ολογία) γενομ(ένη) ὑπὸ ʼΙωάννο[υ] υἱο(ῦ) Μηνᾶ εἰς Φλ(άουιον) ʼΙωάννην τὸν μεγαλ(ο)π(ρεπέστατον) π[άγαρχον.

II. Pap. Graec. Vindob. 25865

Gut gearbeiteter, etwas derber und stark gebräunter Papyrus, 21,5 × 16 cm. Oben ein freier Raum von 4 cm, auf dessen oberstem Rande noch die Worte ἐξουσίαν . . . προσ[zu lesen sind, die nicht zu dem am Anfang kompletten Text unserer Urkunde gehören sondern Reste einer anderen sind, deren übriger Teil mit dem Anfang unseres Blattes verloren ging. Demnach wird uns in unserer Urkunde nicht ein Original sondern nur eine Abschrift eines solchen vorliegen und der Papyrus aus einer Sammlung (Register) analoger Urkundenkopien stammen. Links und unten Freiränder von 1, bzw. 1,5 cm Breite. Rechts fehlt ein Streifen mit sämtlichen Zeilenenden, dessen Umfang nicht mehr genau festzustellen ist. Die Schrift auf dem Verso ist eine typische, kalligraphische, zierliche Minuskelkursive der Zeit von geschulter Hand. Die Urkunde ist datiert „Arsinoe im Jahre 416 des Diokletian, am 6. des Monates Mesore, 13. Indiktion", d. i. am 30. Juli 699/700 n. Chr., wo also in Ägypten bereits die 13. Indiktion lief, während im übrigen Reiche noch nach der 12. gerechnet wurde. Vgl. Wilcken, Grdz. LIXf. Unter Z. 9 ein Kanzleivermerk (?) χ [ ] ὑ ρ (?) Recto unbeschriftet. Sprache und Orthographie korrekt. Herkunft: Arsinoe. Erwerbungsjahr: 1883 (?). Z. 2 zum Teil abgedruckt bei C. Wessely, Die latein. Elemente i. d. ägypt. Papyrusurkunden = WSt XXIV (1907) 127. S. auch Bell, Lond IV, S. XIX.

Inhalt: Ein Arbeitsvertrag eines γεωργός der Usia des Protosymbulos Phamakmon, mit dem dem δοὺξ 'Αρκαδίας καὶ Θηβαΐδος Fl. Titos bescheinigt wird, daß der Aussteller mit dessen Verwalter Magistor vereinbart habe, dem Dux den Wein aus der Lese des laufenden Jahres zu „klären" (ἀποκαθαρίσαι), bezw. abzuziehen (ἀποτρυγίζειν) und diese Arbeit bis zu ihrer Vollendung nicht im Stiche zu lassen, widrigenfalls der Arbeitgeber das Recht haben soll, gegen den Arbeitnehmer vorzugehen. In welcher Weise, ist, da der Schluß des Kontraktes fehlt, nicht mehr ersichtlich. Zum einzelnen vgl. die Anmerkungen.

Text

+ 'Εν ὀνόματι τοῦ κυρίου καὶ δεσπότου 'Ιησοῦ Χριστοῦ τοῦ θεοῦ [καὶ] σωτῆρος [ἡμῶν καὶ κυρίας θεοτόκου καὶ πάντων] [2] ‖ τῶν ἁγίων, ἔτους Διοκλ(ητιανοῦ) υιϛ μεσο(ρῆς) ϛ', ιγ ἰνδ(ικτιόνος), 'Αρ(σινόης). [3] ‖ Φλ(αουίῳ) Τίτῳ, εὐκλεεστάτῳ δουκὶ 'Αρκαδίας καὶ Θηβαΐδος, διὰ Μαγίστορος τοῦ λαμπροτ[άτου ὑμῶν προνοητοῦ ὁ δεῖνα γεωργὸς] [4] ‖ τῆς ἐνταῦθα οὐσίας τοῦ πρωτοσυμβούλου Φαμάκμωνος ἀπὸ χωρίου 'Αλη τοῦ 'Αρσι[νοείτου (νομοῦ) χ(αίρειν). 'Ομολογῶ συντεθῆναι (od. Συνεθέμην) πρὸς τὴν ὑμῶν] [5] ‖ εὔκλειαν ὥστε ἐπάναγκές με ἔχειν ἀποκαθαρίσαι ὑμῖν οἴνου κνίδια διακόσια (οἰν̣^{ου} κ̣[ν/σ']) ἀπὸ τῶν ἐν] [6] ‖ τῇ αὐτῇ<ς> οὐσίᾳ καρπῶν τῆς παρούσης τρισκαιδεκάτης ἰνδ(ικτιόνος) καὶ μὴ δύνασθαί με ἀπελ[θεῖν εἰς ἕτερον τόπον μηδένα] [7] ‖ ἀλλὰ κοιμηθῆναι με πρὸς τὰ αὐτὰ ἀμπελικά, ἄχρις οὗ ταῦτα ἀποτρ[υγίσω (ἀποτρυγῶ?). Εἰ δὲ μή,] [8] ‖ ἐξουσίαν [ὑ]μᾶς ἔχειν πρὸς τὸ παριστάμενον ὑμῖν κελεῦσαι γενέσθαι[

Übersetzung

Im Namen unseres Herrn Herrn Jesu Christi, unseres Gottes und Erlösers, und der Frau Muttergottes und aller Heiligen, im Jahre 416 des Diokletian, am 6. Mesore, 13. Indiktion, zu Arsinoe. Seiner Exzellenz Fl. Titos, dem Dux von Arkadien und Thebais, vertreten durch Seine Spektabilität den Verwalter Magistor, entbietet N. N., Bauer der hiesigen Usia des Protosymbulos Phamakmon, aus dem Dorfe Ale im Arsinoitischen Gau seinen Gruß. Ich erkläre, mit Euer Exzellenz vereinbart zu haben, daß ich verpflichtet bin, Euch zweihundert Knidien Wein — 200 Kn. Wein — von dem in deren Usia geernteten Früchten der laufenden dreizehnten Indiktion zu klären, und daß ich mich nicht an einen anderen Ort wegbegeben darf, sondern bei dieser Kelterarbeit unentwegt ausharren muß, bis ich diese (scl. 200 Knidien) abgezogen habe. Wenn dies nicht der Fall ist, daß Ihr dann das Recht habt, nach Euerem Gutdünken zu befehlen, daß . . .

Einzelbemerkungen

Z. 1/2: Invocatio und Datierung. Das Jahr 416 der Diokletians- oder Märtyrerära, die die Jahre des Diokletian einfach weiterzählt, entspricht dem Jahre 283 + 416 = 699 n. Chr. — ιγ' ἰνδ(ικτιόνος): s. o. S. 6. — **3**: Φλ. Τίτῳ — θηβαΐδος: dieser bisher unbekannte Dux stand also zwei Provinzen gleichzeitig vor, worin Roger Rémondon, Pap. grecs d'Apollônos Anô, Le Caire 1953, 4 ein Zeichen des Überganges vom byzantinischen zum arabischen Status Ägyptens sieht. — διὰ Μαγίστορος: zu dieser Wendung vgl. Ox 138 6 διὰ Μηνᾶ οἰκέτου u. a. Μαγίστωρ ist hier nicht Amtstitel (μάγιστερ, μάγιστρος) sondern Eigenname wie in Lips 90. 2; Lefeb. Inscr. 196, 3; Form 42, 1/2, 118. S. Wilcken, Arch III, S. 310. Vgl. NB s. v. — **4**: τοῦ πρωτοσυμβούλου Φαμάκμωνος: πρωτοσύμβουλος bisher unbelegt; σύμβουλος = Statthalter, häufiger Beamtentitel in arabischer Zeit, s. Bell zu Lond 1325, 1/2; Berl Frisk 6, 2; WB s. v. — Φαμάκμων, ägypt. Name, in dieser Form unbelegt, ähnliche Namen Φανάχωμ, Φαναχῶμις u. a. S. NB s. vv. Der Arbeitnehmer gehörte also zur Usia des Phamakmon in derselben Gegend und stammte aus dem Dorfe Ale, einem bisher unbekannten Flecken im Arsinoites. — ὁμολογῶ συντεθεῖσθαι oder einfach συνεθέμην πρὸς τὴν ὑμῶν εὔκλειαν: ebenso B 865, 3 συνεθέμην πρός σε, ὥστε τὰ δηλούμενα τελεῖν σέ μοι; Ox 908, 18 συνεθέμην πρὸς ὑμᾶς, ὥστε κτλ. 1280, 5 ὁμολογῶ συντεθεῖσθαι με πρός σε ἐπὶ τῷ. S. WB s. v. συντίθημι 5. — **5**: ἀποκαθαρίσαι — διακόσια: ἀποκαθαρίζειν „reinigen" (vgl. ἀποκάθαρσις Reinigung von Öl [Rev 39, 10], von Getreide [Wilcken, Chrest. 198, 19]), bisher in Pap. m. W. nicht belegt, die Lexx. verweisen nur auf LXX Jb. 25, 4, bedeutet hier wohl die Kelterarbeit, die mit der Einfüllung des Mostes in Fässer (Krüge) beginnt und mit dem Abziehen des vergorenen Weines in die ἀγγεῖα (s. u. zu 7/8), dem ἀποτρυγίζειν, endet. Vgl. Schnebel, Landwirtschaft 291. In Arsinoe begann zu jener Zeit die Lese im August—September, unser Vertrag ist am 30. Juli unmittelbar vor der Lese geschlossen worden und bezieht sich auf die Ernte desselben Jahres (καρπῶν τῆς παρούσης ἰνδικτιόνος). S. dazu Schnebel a. O. 277. — κνίδια: κνίδιον ist ein Hohlmaß = 5 ξέσται; s. Eisner zu Jand 8,6 und Cl. Ricci, La coltura delle vite e la fabbricazione dell vino nell Egitto Greco-Romano (Studi della Scuola papirologica IV) 70, 72. — **5/6**: ἀπὸ τῶν ἐν] τῇ αὐτῇ οὐσίᾳ καρπῶν: nach

dem Zusammenhang wäre damit die Usia des Phamakmon gemeint, doch liegt hier wohl ein Schreibfehler vor und ist zu lesen: ἐν τῇ αὐτῇ(ς) (scl. ὑμῶν εὐκλείας) οὐσίᾳ, in der Usia des Titos. — καὶ μὴ δύνασθαι — μηδένα: vgl. Ox 135, 20f. (Bürgschaft für einen ἐναπόγραφος v. J. 579) μήτε μὴν μεθείστασθαι εἰς ἕτερον τόπον. — κοιμηθῆναι με πρὸς τὰ αὐτὰ ἀμπελικὰ (scl. ἔργα): κοιμηθῆναι = excubare, lagern, um Wache zu halten, hier: Tag und Nacht, ständig arbeiten, ununterbrochen damit beschäftigt sein. — **7/8**: ἄχρις οὗ ταῦτα (scl. κνίδια) ἀποτρ[υγίσω oder ἀποτρ[υγῶ: ἀποτρυγίζειν ist der letzte Akt der Kelterarbeit, das Abziehen des Weines; s. Geopon. 8, 23, 3 μετὰ δὲ ἰσημερίαν ἐαρινὴν (März) ἀποτρυγίζομεν εἰς ἀγγεῖα σύμμετρα. S. auch Ricci a. O. 74. — εἰ δὲ μὴ κτλ: die folgenden Strafklauseln für den Fall, daß die Arbeit vorzeitig abgebrochen würde (s. Berger, Strafklauseln 173f.) sind verloren. — πρὸς τὸ παριστάμενον ὑμῖν: nach euerem Gutdünken = ὡς ἂν βούλησθε. Auffallend ist das Fehlen einer Stipulation über den Arbeitslohn, wovon in dem verlorenen Schlußteil der Urkunde die Rede gewesen sein muß.

III. Pap. Graec. Vindob. 25662

Glatter, hellbrauner Papyrus, 30 × 10,5 cm, auf der rechten Seite von Z. 12 an ein Streifen von ca. 3 cm abgerissen, auch links und im Innern einzelne Einrisse und Löcher. Unten 2,5 cm Freirand. Schrift auf dem Recto eine kleine, zierliche stilsichere byz. Minuskelkursive, anscheinend zur Gänze — auch die Unterschriften des Ausstellers und das Rubrum auf dem Verso — von der Hand des komplettierenden Notars Justus. Sprache und Orthographie zeigen nichts Auffälliges. Errichtungsjahr: 632 n. Chr. Fundort: Faijûm. Erwerbungsjahr: 1883.

Inhalt: Pachtvertrag eines Aurelios Eulogios aus Bubastos, abgeschlossen am 14. Oktober 632 für das folgende Wirtschaftsjahr (7. Ind.) mit Phoibammon, dem Gutsverwalter der Kirche des Kolluthos zu Arsinoe, über fünf dieser Kirche gehörige, im Gebiete des Dorfes Bubastos gelegene Aruren Land (offenbar Saatland) mit allem Zubehör auf unbestimmte (vom Verpächter zu bestimmende) Zeit und für einen Pachtzins von 3 Goldsolidi zum üblichen Kurs pro Jahr, zahlbar jeweils in 2 Raten à 1, bzw. 2 Solidi in den Monaten Mesore, bzw. ?

Text

+ Ἐν ὀνόματι τοῦ κυρίου καὶ δεσπότου Ἰησοῦ Χρ(ιστοῦ) [2] ‖ τοῦ θεοῦ καὶ σωτῆρος ἡμῶν βασιλείας τοῦ εὐσεβ(εστάτου) [3] ‖ ἡμῶν δεσπότου Φλ(αουίου) Ἡρακλείου τοῦ αἰωνίου Αὐγούστου [4] ‖ καὶ αὐτοκρ(άτορος) ἔτους $\overline{\kappa\beta}$ Φαωφι $\overline{\iota\zeta}$ ἕκτης ἰν(δικτιόνος) ἐν Ἀρσ(ινόῃ). [5] ‖ Τῇ ἁγίᾳ ἐκκλησίᾳ τῆς Ἀρσινοιτῶν πόλεως καλουμέ(νης) [6] ‖ τοῦ ἁγίου Κολλούθου διὰ σοῦ τοῦ ταύτης οἰκονόμου [7] ‖ Φοιβάμμωνος τοῦ περιβλέπτου Αὐρήλιος Εὐλόγιος [8] ‖ υἱὸς Ἀπολλῶ ὁρμώμενος ἀπὸ κώμης Βουβάστου [9] ‖ τοῦ Ἀρσινοίτου νομοῦ χ(αίρειν). Ὁμολογῶ μεμισθῶσθαι [10] ‖ παρὰ τῆς ὑμετέρας λαμπρότητος τὰς διαφερούσας [11] ‖ τῇ αὐτῇ ἁγίᾳ ἐκκλησίᾳ ἐν πεδίῳ τῆς αὐτῆς [12] ‖ κώμης Βουβάστου ἐν τοπ̣[οθ]εσί[ᾳ καλουμέ(νῃ)] [13] ‖ Θανσελη ἐν πεντάσι̣ν̣ κλονίοις [ἀρούρας πέντε] [14] ‖ πλέον ἔλαττον b ε πλ/ ἐλαττ/ [μετὰ παντὸς] [15] ‖ αὐτῶν τοῦ δικαίου, ἐφ᾽ ὅσον χ[ρόνον] [16] ‖ βούλεται ἡ ὑμετέρα λαμ-

πρότης ἀπὸ [τῆς σὺν θεῷ [17] ‖ εἰσι]ο[ύσ]ης ἑβδόμης ἰν(δικτιόνος) παρέχοντ[ός σοι μου τοῦ] [18] ‖ μ̣[ισ]θωσαμένου Ε̣ὐ̣λογίου ὑπὲ̣ρ̣ [τοῦ συμπεφω(νημένου)] [19] ‖ φ̣ό̣[ρ]ο̣υ αὐτῶν ἐνι̣α̣υσίως χρυσί̣[ου νομίσματα] [20] ‖ τρί̣α, ὡς πολιτεύονται, χρ/ $\overset{\circ}{\nu}$ [γ ὡς πολιτ(εύονται)], [21] ‖ καταβαλλόμενα παρ᾽ ἐμοῦ ἐτή[σια ἐν δυσὶ] [22] ‖ καταβολαῖς, τουτ᾽ ἔστιν τῷ Μεσ̣[ορῆς] [23] ‖ μηνὶ νομισμάτιον ἓν κ[αὶ τῷ . . . . [24] ‖ μ]ηνὶ τὰ ἄλλα δύο νομισμ[άτια . . . . . .] [25] ‖ ἑτέρας μισθώσεως τῶν αὐτ[ῶν ἀρουρῶν [26] ‖ μ]ὴ προφερομένης πλὴν ταύτης (?)] [27] ‖ τῆς καὶ κυρίας οὔσης καὶ ἐ̣[περ(ωτηθεὶς) ὁμολ(όγησα)]. [28] ‖ Αὐρήλιος Εὐλόγιος Ἀπολλῶ στοιχεῖ μοι [29] ‖ πάντα τὰ προγεγραμμένα, ὡς πρ(όκειται).

+

+ di emu Justu ‖ δι᾽ ἐμοῦ Ἰούστου

Vo: + Μίσθ(ωσις) $\mathfrak{b}$ $\bar{\varepsilon}$ πλ(έον) ἔλαττ(ον) ἐν πεδίῳ κώμ(ης) Βουβάστου γενομέ(νη) ὑπὸ Αὐρ(ηλίου) Εὐλογίου υ̣ἱ̣ο̣ῦ̣ Ἀ̣π̣ο̣λ̣λ̣ῶ̣ εἰς τὴν [ἁγ]ί[αν] ἐκκλ(ησίαν) τοῦ ἁγίου Κολλούθου.

Übersetzung

Im Namen des Herrn Herrn Jesu Christi, unseres Gottes und Erlösers im 22. Jahre der Regierung unseres allerfrömmsten Herrn Fl. Herakleios, des ewigen Augustus und Selbstherrschers, am 17. Phaophi, 6. Indiktion zu Arsinoe. Der heiligen Kirche der Stadt Arsinoe, genannt des hl. Kolluthos, vertreten durch Deine Spektabilität, den Verwalter Phoibammon, entbietet Aurelios Eulogios, Sohn des Apollo, aus dem Dorfe Bubastos im Bezirk Arsinoe seinen Gruß.

Ich erkläre von Euer Durchlaucht gepachtet zu haben die der genannten hl. Kirche gehörigen, im Gebiete desselben Dorfes Bubastos in dem Thansely genannten Ackerlose in fünf Gewannen (5 Gew.) gelegenen fünf Aruren mehr oder weniger = 5 $\mathfrak{b}$ m. o. w. mit allem ihren Zubehör, auf solange Euer Durchlaucht beliebt, von der mit Gott kommenden 7. Indiktion an, wofür ich, der Pächter Eulogios, den vereinbarten Pachtzins von drei Goldsolidi pro Jahr zum üblichen Kurs = 3 Gs. z. ü. K. entrichten werde, die von mir gezahlt werden sollen alljährlich in zwei Raten und zwar im Monate Mesore 1 Goldsolidus und im Monate . . . . die anderen zwei Goldsolidi, wobei keine andere Pachturkunde über die genannten Aruren beigebracht werden darf als diese, die auch gültig ist, und auf Befragen habe ich zugestimmt. Ich Aurelios Eulogios (Sohn des) Apollo bin mit allem oben Geschriebenen einverstanden, so wie es lautet. Vor mir Justus.

Verso: Pachtvertrag (über) 5 Ar(uren) m. o. w. im Gebiete des Dorfes Bubastos geschlossen von Aurelios Eulogios, Sohn des Apollo, mit der hl. Kirche des hl. Kolluthos.

Einzelbemerkungen

Z. 2: βασιλείας ... Φλ. Ἡρακλείου ... ἔτους κβ, Φαῶφι ιζ, ἕκτης ἰν(δικτιόνος) ἐν Ἀρσ(ινόῃ) = 14. Oktober 632 n. Chr. Der Vertrag gilt natürlich erst für das folgende Jahr, d. i. ἀπὸ [τῆς σὺν θεῷ εἰσι]ούσης ἑβδόμης ἰν(δικτιόνος); s. Z. 16/17. — **5/6**: τῇ ἁγίᾳ ἐκκλησίᾳ τῆς Ἀρσ.πολ. καλουμένης τοῦ ἁγίου Κολλούθου: L. Antonini, Le chiese cristiane nell' Egitto dal IV al IX secolo (Aegyptus XX, 1940) verzeichnet S. 138, Nr. 27 (Kolluthos) drei Kirchen dieses unter Maximian in der Thebais gemarterten Heiligen und zwar je eine zu Oxyrhynchos, zu Apollonopolis Heptakomia und eine unbekannten Ortes. Dazu tritt nun als vierte unsere zu Arsinoe. Die Kirche wird vertreten durch ihren Güterverwalter (Oikonomos) Phoibammon, der hier mit den Ehrenprädikaten περίβλεπτος (spectabilis) und Z. 10 u. 16 sogar λαμπρότης (λαμπρότατος = clarissimus) ausgezeichnet wird. Ein Zeichen für die starke Entwertung dieser Ehrentitel; s. dazu Hornickel, Ehrenprädikate 25. — **8**: ἀπὸ κώμης Βουβάστου: ein oft genanntes Dorf im Arsinoites; s. WB III, S. 290f. s. v. — **12**: ἐν τοπ[οθ]εσί[ᾳ: Ackerlos. Vgl. Masp 169b, 44, 45; Lond 113, 3, 1. — **12/13**: Θανσελη: dieser Flurname scheint sonst nirgends belegt zu sein. — **13**: ἐν πέντασι κλονίοις (l. κλωνίοις): m. W. sonst nirgends vorkommende Bezeichnung für Feldmark = κοίτη. Die 5 Aruren liegen im Ackerlose Thansele in 5 Feldbezirken, d. h. jede in einem anderen Gewann; πεντασι entweder Dativ von πεντάς, άδος oder wohl richtiger ein vom Schreiber nach Analogie von τέτταρσι gebildeter Dativ von πέντε. Vgl. Psaltes, Grammatik byz. Chroniken 157f. — **14**: πλέον ἔλαττον: zu diesem Ausdruck s. Waszyński, Bodenpacht 76. — **14/15**: [μετὰ παντὸς] αὐτῶν τοῦ δικαίου: mit allem Zugehör. S. darüber Waszyński a. O. 77f. und Herrmann, Studien zur Bodenpacht 88f. — **15/16**: ἐφ' ὅσον χ[ρόνον] βούλεται ἡ ὑμετέρα λαμπρότης: über diese Stipulation s. Waszyński a. O. 91f. und Herrmann a. O. 93ff. — ἀπὸ [τῆς σὺν θεῷ εἰσι]ούσης ἑβδόμης ἰν(δικτιόνος): s. dazu Waszyński a. O. 62ff. Der Vertrag gilt für das folgende Wirtschaftsjahr, die 7. Indiktion, d. h. für das Jahr 633/34. — **18/19**: ὑπὲρ ... φό[ρ]ου αὐτῶν ἐνιαυσίως: vgl. B 303, 24 ἐνιαύσιος φόρος. — **20**: ὡς πολιτεύονται „zum zur Zeit der Zahlung üblichen Kurs"; vgl. Giss 105, 7 κατὰ τὴν πολιτευομένην τῆς ἀρτάβης ταλάντων ... „zum üblichen Satz von x Talenten für den Scheffel." — **21/22**: ἐν δυσὶ καταβολαῖς „in zwei Raten"; ebenso B 303, 19. Über solche Ratenzahlungen von Bodenpachtzins s. Waszyński a. O. 106. Als Fälligkeitstermine kamen anscheinend in der Regel die Monate Payni und Epiph in Betracht, in unserem Falle soll die erste Rate im Monate Mesore bezahlt werden, der Fälligkeitsmonat für die zweite ist im Papyrus ausgefallen, vielleicht Thot (?). — **25/26**: ἑτέρας μισθώσεως τῶν αὐτ[ῶν ἀρουρῶν μ]ὴ προφερομένης πλὴν [ταύτης] τῆς καὶ κτλ. „indem keine andere Pachtvertragsurkunde beigebracht werden darf als diese, die gültig ist" usw. Dieselbe Wendung auch Flor 43, 18; Form 647 u. 648. S. WB s. v. προφέρω. — **30**: Justu: Derselbe Notar scheint auch Form. 330; 445; 1296; 96 (Arsinoe VII. Jh.); Stud XX 243 (Arsinoe VI/VII. Jh.) auf. Vgl. auch Wessely, WSt 9 (1887) 246, No. 9.

IV. Pap. Graec. Vindob. 25619

Papyrusblatt, stark gebräunt und von guter Arbeit, 23 × 7 cm. Oben defekt (es fehlen Invocatio, Datierung, Präskript und ein Teil des Somas), von Z. 12—14 fehlen zu Anfang etwa 2/3 der Zeilen, auch im Innern, besonders längs der drei von oben nach unten verlaufenden Faltungsbüge, Einrisse und Löcher. Schrift auf dem Recto eine typische kleine und zierliche Minuskelkursive einer geübten Hand mit einzelnen Kürzungen, VI.—VII. Jh. n. Chr. Am Verso, von oben nach unten geschrieben, ein Kanzleivermerk. Sprache und Orthographie zeigen nichts Auffälliges. Komplettiert ist die Urkunde von einem Notar Elias, Unterschrift des Ausstellers und etwaiger Zeugen fehlen. Herkunft: Herakleopolis (s. Z. 3), Erwerbungsjahr: 1883 (?).

Inhalt: Mietvertrag über verschiedene Teile eines Hauses in der λαύρᾳ τῆς δεσποίνης ἡμῶν θεοτόκου Μαρίας τῆς Βασιλείου zu Herakleopolis. Der Vertrag ist teilweise (Z. 5 ἀπὸ οἰκίας bis 16 χρηστηρίων) von C. Wessely in den Wiener Studien f. klass. Philologie IX (1887) 248 (darnach SB 5295) veröffentlicht, allerdings mit einzelnen Fehlern und Verlesungen. Im Folgenden ist die ganze Urkunde mit den notwendigen Verbesserungen und Ergänzungen abgedruckt. Auf unseren Kontrakt habe ich selbst auch schon im Jahrbuch d. Öst. Byz. Ges. III (1954) 57 hingewiesen, dort auch über diese byzantinischen Wohnungsmietverträge, ihre Terminologie und Stilisierung ausführlicher gehandelt, so daß es sich hier erübrigt, auf die Einzelheiten näher einzugehen.

Text

[+ Ἐν ὀνόματι τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ (κτλ) μετὰ τὴν ὑπατείαν τοῦ δεῖνα ἔτους ... Monat, Indiktion, ἐν Ἡρακλεοπόλει. Ὁ δεῖνα τῷ δεῖνα χαίρειν. Ὁμολογῶ με] 1‖ μι̣[σθῶσθαι π]αρὰ σ[οῦ ἀπὸ] τ̣ῶ̣ν̣ 2‖ ὑπ[α]ρ̣[χόν]των σ[ο]ι̣ ἐν τῇ α[ὐ]τ̣[ῇ] Ἡρακλ(έους πόλει) 3‖ ἐν λ[α]ύρᾳ τῆς δεσποίνης ἡμῶν 4‖ τῆς θεοτόκου Μαρίας τῆς Βασιλείου 5‖ ἀπὸ οἰκίας ὅλης προσ[βαλλ]ούσης 6‖ ἐν δυσὶ θύραις, μιᾷ [μὲν] αὐθεντικ(ῇ) 7‖ εἰς λ[ί]β̣α, τῇ δὲ ἄλλῃ πλαγίᾳ εἰς ἀπηλ(ιώ)τ(ην) 8‖ ἐν {δε} δευτέρᾳ στέγῃ [ἐ]ξέδραν μίαν 9‖ βάλλουσαν εἰς νότον καὶ κοιτωνάριν 10‖ ἐν ἐν τῷ αἰθρίῳ βλέπον εἰς ἀπηλ(ιώ)τ(ην) 11‖ καὶ καμάραν μίαν ἐν τῷ σπηλαίῳ σου 12‖ [βλ]ἐ̣π̣[ουσαν εἰς λ]ί[βα] κ[αὶ ἀ]ρτοθήκην μίαν 13‖ [ἐν τῷ δώματι τῆς οἰκίας ἀνεῳ]γμένην εἰς 14‖ [βο]ῤῥ[ᾶ]ν σ[ὺ]ν ἀνηλ(ο)γ(ίᾳ) ἔκ τε τοῦ αἰθρίου 15‖ καὶ φρέατος καὶ δώματος καὶ ἄλλων 16‖ χρηστηρίων καὶ δικαιωμάτων 17‖ τῆς αὐτ(ῆς) οἰκίας, ἐφ' ὃν βούλοι 18‖ χρόνον, ἀπὸ τῆς σήμερο⟨ν⟩ καὶ παρού(σης) 19‖ ἡμέ̣ρ̣ας καὶ ἐφεξῆς ἐνοικίου 20‖ κατ' ἔτους χρυσοῦ κερ(ατίων) ἐννέα 21‖ χρ/ κ/ θ' ἀναμφιβόλω⟨ς⟩ καὶ ἐπερ(ωτη)θ(εὶς) 22‖ ὡμολ(όγησα) καὶ(?) ἀπέλυσα +. 23‖ Δι' ἐμοῦ Ἡλία συμβουλαιογράφου ...

Vo: [Μίσθωσις γεναμένη] παρ[× × × ἐνοικίου κα]τ' ἔτο(υς) χρυ(σοῦ) κ/ θ' +.

Übersetzung

Ich erkläre, von dir gemietet zu haben, und zwar von deinen Besitzungen in derselben Heraklesstadt, in der Straße unserer Frau, der Gottesgebärerin Maria, (vulgo) des Basileios von einem ganzen Hause mit zwei Türen, einer, dem Haupteingang, gegen Westen, der anderen an der Querseite gegen Osten zu, im zweiten Stockwerk eine Exedra (Halle), die nach Süden hin gerichtet ist, und eine Schlafkammer im Lichthof, die nach Osten hin blickt, und eine Kammer in deinem Keller, orientiert gegen Westen, und einen Brotspeicher auf dem Hausdache, der sich nach Norden hin öffnet, mit dem anteiligen Rechte am Lichthof, Brunnen, Dach und dem anderen Zugehör und Rechten desselben Hauses, für solange als du willst, vom heutigen Tage an bis auf

weiteres um einen Mietzins von jährlich neun Goldkeratien, d. i. 9 Gk., zuverlässig, und auf Befragen habe ich zugestimmt und die Urkunde aus der Hand gegeben. Vor mir, dem Notar Elias.

Vo.: Mietvertrag des ... mit ... über ... um einen Mietzins von 9 Goldkeratien pro Jahr.

Einzelbemerkungen

Z. 3/4: ἐν λ[α]ύρᾳ τῆς δεσποίνης ἡμῶν τῆς θεοτόκου Μαρίας (καλουμένης) τῆς Βασιλείου: die Straße war offenbar nach einer dort befindlichen Kirche der Gottesmutter Maria benannt, die nach ihrem Stifter oder Inhaber „Kirche des Basileios" hieß. Vgl. über solche Benennungen L. Antonini, Le chiese crist. nell' Egitto Gr.-Rom. (Aegyptus XX, 1940), 131 und 176. Dort scheint u. Nr. 14 u. a. eine ἐκκλησία τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἡ καλουμένη ἄπα Σημεονήου auf. — **5—7**: προσ[βαλλ]ούσης (Wessely βαλλούσης) — ἀπηλ(ιώ)τ(ην): das Haus mündete aus in zwei Türen, besaß zwei Eingänge, einen Haupteingang (αὐθεντική, s. WB s. v.) an der Westseite und eine Nebentüre (πλαγία viell. [ἐν] πλαγίᾳ zu lesen, s. WB s. v. πλαγία, πλάγιος) gegen Osten. — **9**: εἰς P., ἐκ Wessely. — **10**: αἴθριον Lichthof inmitten des Hauses; s. WB s. v. — **12**: [βλ]έπ[ουσαν εἰς λ]ί[βα erg. ich nach Raum und Zusammenhang; Wessely βλέπουσαν εἰς .... — **13**: ἐν τῷ δώματι τῆς οἰκίας ἀνεω]γμένην erg. ich nach Pap. Graec. Vindob. 31516, 23 u. 26271, 11 (vgl. Jahrbuch d. Öst. Byz. Ges. III 59 u. 62 zu Z. 23, bezw. 63). Wessely [βλέπουσαν εἰς ...... ἀνεῳ]γμένην εἰς — **14**: [βο]ῤῥ[ᾶν] σ[ὺ]ν ἀνηλ(ο)γ(ίᾳ) (l. ἀναλογίᾳ) ist nach den Schriftspuren mit Sicherheit zu lesen. Wessely liest [βορρᾶν .....] ἐκ τε κτλ. S. Jahrbuch d. Öst. Byz. Ges. III 59, 62 zu Z. 24 und 63 zu Z. 12. — **16**: δικαιωμάτων: s. ebendort III 63 u. 65 zu Z. 12—14; zur Sache ebd. 62 zu Z. 24—26. — **17**: βούλοι l. βούλει. — **21**: ἀναμφιβόλω ⟨ς⟩: bei zuverlässiger Entrichtung des Mietzinses. — **22**: ἀπέλυσα: absolvi, dimisi. S. a. O. III 65 zu Z. 18. Auch hier fehlt die Unterschrift und Zustimmungserklärung des Mieters wie in Gr. Vindob. 26271 (a. O. III 65 zu Z. 18), mit dem unser Vertrag im Formular fast völlig übereinstimmt. — **23**: Elias: Notare dieses Namens verzeichnet Wessely WSt 9 (1887) 246.

V. Pap. Graec. Vindob. 25661

Drei unmittelbar zusammengehörige Fragmente eines hellbraunen, gut gearbeiteten Papyrusblattes, zusammen 15 × 13 cm. Oben und links fehlen ungefähr ⅓—½ des ursprünglichen Blattes. Schrift auf dem Recto eine byzantinische Minuskelkursive des VI.—VII. Jh. von fünf verschiedenen Händen: Z. 1—10 von geläufiger Schreiberhand (des Aurelios Ptolemaios), 11—13 drei autographe Zeugenunterschriften, 14 Completio des Notars. Sprachlich nach dem üblichen Schema mit einigen Fehlern (s. Einzelbemerkungen). Herkunft: Hermupolis. Erwerbungsjahr: 1883 (?).

Text

[Invocatio, Datierung, Präskript × × × [1] ‖ . ρ̣ [.....]ν̣η̣λ̣θ̣ο̣ν̣τ̣ [.] α̣ρ̣ [.....] [2] ‖ [ὁμολογῶ × ×] παντὸς δόλου χωρὶς καὶ φόβου [3] ‖ [καὶ ἀπάτης καὶ βίας καὶ περιγραφῆς πά]σης καὶ συναρπαγῆς μὴ δύνασθαί με [4] ‖ [συγχωρῆσαι τὸν Αἴλιον(?) × × ἀφίσ]τασθαι τῆς ὑμετέρας παραμονῆς· [5] ‖ [εἰ δὲ ἀποστήσει καὶ μὴ μενεῖ ἐμὲ ὑ]μᾶς παρασχεῖν λόγῳ ποινῆς χρυσοῦ{ς} [6] ‖ [νομισμάτια ... κινδύνῳ καὶ πόρῳ τῆς ἐμῆς παντο]ίας ὑποστάσεως. Αἴλ(ιος) εἰ βουληθείη μέν- [7] ‖ [ειν τῇ ὑμετέρᾳ παραμονῇ, ἕωλ]ον εἶναι ἡ παροῦσα ὁμολογία καὶ ἀνίσχυρον διὰ τὸ [8] ‖ [πεποιῆσθαι ἐξ εὐδοκούντων] ἡμῶν ἀμφοτέρων τ̣ὸ γράμμα ταύτης τῆς ὁμολογίας. [9] ‖ [Κυρία ἡ ὁμολ(ογία) καὶ ἐπερ(ωτηθεὶς) ὡμολ(όγησα). Αὐ]ρ(ήλιος) Ψᾶς υἱὸς Μηνᾶ 'Ορβᾶς ὁ προγεγραμμένος [10] ‖ [ἐγγυῶμαι καὶ στοιχεῖ μοι πάντα, ὡς πρόκ(ειται). Αὐ]ρ(ήλιος) Πτολεμαῖος Ταυρίνου ἀπὸ Ἑρ(μουπόλεως) ἀξιωθεὶς ἔγρα(ψα) [11] ‖ [ὑπὲρ αὐτοῦ ἀγραμμάτου ὄντος .....]ς Καλοτύχου ἀπὸ Ἑρ(μουπόλεως) μαρτυρῶ τῇ ὁμολογίᾳ [12] ‖ [ἀφέσεως, ὡς πρόκειται ......]. υ̣ 'Αμμωνίου ἀπὸ Ἑρ(μουπόλεως) μαρτυρῶ τῇ ὁμολογίᾳ ἀφέσεως [13] ‖ [ὡς πρόκειται (oder ἀκούσας τοῦ θεμένου) ....]ιβου ἀπὸ Ἑρ(μουπόλεως) μαρτυρῶ τῇ ὁμολογίᾳ ἀφέσεως.

[Δι' ἐμοῦ × × συμβολ]αιογρά(φου) ἐ̣γρ̣ά(φη).(Tachygraphica) +.

Siegel (s. u.).

Übersetzung

Ich erkläre ohne jegliche Hinterlist und Furcht, Trugabsicht und Gewalt und Verdrehung und Übervorteilung, daß ich nicht zulassen kann, daß Ailios (?) sich euerem Dienste entzieht. Wenn er sich aber entfernen und nicht bleiben wird, daß ich dann euch als Poena ... Goldsolidi zahlen werde auf meine Gefahr und unter Verpfändung meines gesamten Vermögens. Wenn Ailios (?) aber bleiben wird in euerem Dienste, daß dann die vorliegende Homologie ungiltig und kraftlos sei, weil der Schriftsatz der Urkunde mit unser beider Einverständnis aufgesetzt worden ist. Die Urkunde ist giltig und auf Befragen habe ich zugestimmt. Ich, Aurelios Psas, Sohn des Menas, Orbas, der oben Genannte, bin Bürge und mit allem einverstanden, wie es oben lautet. Ich, Aurelios Ptolemaios, Sohn des Taurinos, aus Hermupolis habe auf Ersuchen hin für ihn, der des Schreibens unkundig ist, geschrieben. Ich, N. N., Sohn des Kalotychos, aus Hermupolis bin Zeuge für die Freilassungsurkunde, wie sie oben lautet. Ich, N. N., Sohn des Ammonios, von Hermupolis bin Zeuge für die Freilassungsurkunde, wie sie oben lautet. Ich, N. N., Sohn des ... ibos, von Hermupolis, bin Zeuge für die Freilassungsurkunde. Vor mir, dem Notar N. N. ausgefertigt.

Der Inhalt der Urkunde ist infolge Verlustes von ca. $^2/_3$ des Textes im einzelnen nicht mehr mit voller Sicherheit festzustellen. In den Zeugenunterschriften (Z. 12—13) wird sie als ὁμολογία ἀφέσεως „Freilassungsurkunde" bezeichnet. Dazu stimmt das μὴ δύνασθαί με [± 30—40 ἀφίσ]τασθαι τῆς ὑμετέρας παραμονῆς in Z. 3/4 und das εἰ βουληθείη μέν[ειν in Z. 6/7, Termini für das Verlassen einer Dienstverpflichtung, bzw. Verbleiben in derselben, hier der παραμονή, dem Vorbehalt von Diensten des Libertus für den Freilasser, des Obsequiums (s. Mitteis, Grdz. 273f., Chrest. 81; Bernecker in RE XVIII 1213; R. Taubenschlag, The Law of Gr.-Rom. Egypt in the light of the Pap.[2] 289 mit Literatur, 375). Nach Z. 6/7 Αἴλ(ιος?) εἰ βουληθείη

μένειν kann aber der Aussteller der Urkunde nicht der Libertus selbst gewesen sein, sondern eine dritte Person, die dem Freilasser für die Einhaltung der παραμονή durch den Freigelassenen Bürgschaft leistet und im gegenteiligen Falle ersterem ein Strafgeld von . . . Goldsolidi zu zahlen hatte. Es liegt also in unserem Papyrus nicht eine eigentliche, Freilassungsurkunde, ὁμολογία ἀφέσεως, sondern eine Bürgschaftserklärung, ἐγγύη vor, bzw. eine Verbindung beider, in dem Sinne, daß die Freilassung erfolgte unter Vorbehalt der παραμονή des Libertus, für deren Einhaltung ein dritter, nämlich Aurelios Psas, der Z. 9 subskribiert, Bürgschaft leistet. In dem αιλ/ Z. 6 dürfte dann der Name des Freigelassenen Αἴλ(ιος, — ουρος, — ιων?) zu suchen sein. So möchte ich die Urkunde auffassen und in diesem Sinne habe ich das Fragment zu ergänzen versucht.

Einzelbemerkungen

Z. 2/3:[παντὸς δόλου χωρίς — συναρπαγῆς: typisch byzantinische Synonymenhäufung in derlei Urkunden des VI.—VII. Jh. S. WB s. v. βία, δόλος etc.; H. Zilliacus, 14 Berl. griech. Pap. 52 zu B. Inv. Nr. 16378, 14. Nach der sehr wahrscheinlichen Ergänzung dieser zwei Zeilen würden also zu Beginn der Zeilen 1—6 ca. 30—40, der Z. 7ff. ca. je 20 Buchstaben fehlen. — **3/4**: μὴ δύνασθαί με [συγχωρῆσαι τὸν Αἰλ. ± 15 Bst. ἀφίσ] τασθαι τῆς ὑμ. παραμονῆς: vgl. Grenf 87, 27/8 μὴ δύνασθαι ἡμᾶς ἀποστῆναι τοῦ ἐργαζομένου σοι ἄχρι καταλύσεως τῆς σῆς τέχνης. — **5** ὑ[μᾶς: l. ὑ[μῖν. — λόγῳ ποινῆς: „als Strafgeld (poena)"; vgl. Stud XX 227, 4f. παρασχεῖν λόγῳ ποινῆς . . . χρυσίου λίτρας δύο. S. WB s. v. λόγος 17b und ποινή. — **6**: κινδύνῳ παντο[ίας ὑποστάσεως: ebenso B 1020, 16 u. ö. S. WB s.v. πόρος 2b. — Αἴλ(ιος, — ουρος, — ιων) möchte ich das αιλ/ des P. hier auflösen und als proleptisches Subjekt des folgenden Konditionalsatzes auffassen; schwerlich Αἰλ(ίου, — ούρου, — ίωνος) scl. ὑποστάσεως, denn der Bürge kann nur mit seinem eigenen Vermögen haften. — **7/8**: μέν[ειν ist nach dem Zusammenhang wohl sicher zu ergänzen. — ἕωλ[ον εἶναι ἡ παροῦσα ὁμολογία (l. τὴν παροῦσαν ὁμολογίαν) καὶ ἀντ̈ίσχυρον: das αν vor ἴσχυρον im P. vom Schreiber nachträglich eingefügt, daher Doppelpunkte über dem ι, die sonst nur am Wortanfang gesetzt werden. Zum Ausdruck vgl. z. B. Lond 77, 60 τὸν αὐτὸν χάρτην ἕωλον εἶναι καὶ ἀνίσχυρον. — διὰ τὸ [πεποιῆσθαι ἐξ εὐδοκούντων] ἡμῶν ἀμφοτέρων τὸ γράμμα ταύτης τῆς ὁμολογίας: Häufige Wendung in solchen Verträgen; s. WB s. v. εὐδοκέω. — **9**: Αὐ]ρ(ήλιος) Ψᾶς υ. Μηνᾶ 'Ορβᾶς. (derselbe Name Lond IV 1426, 4; Lond kopt. S. 449 u. 453, Nr. 1078) ὁ προγεγραμμένος (nämlich im Präskript) ist der Bürge und Aussteller der Urkunde, für den der Schreiber derselben Aurelios Ptolemaios unterfertigt (Z. 10). — **14**: Completio des Notars, deren erste Hälfte mit dem Namen verloren ist; darnach tachygraphische Zeichen und eine Art graphisches Siegel: drei ovale konzentrische Ringe, darin ⳨ und eine tachygraphische (?) Legende. Unter der Completio eine Wellenlinie.

Unserem Papyrus liegt noch ein kleines Fragment mit ähnlicher, doch von anderer Hand stammender Schrift bei, auf dessen Recto noch zu lesen ist: + 'Εν ὀνόματι τοῦ κυ[ρίου × × × καὶ] σωτῆρος ἡμῶ[ν × × ×] θεοτόκου καὶ [und auf dem Verso: + κομ-[πρόμισσον; es handelte sich hier also um ein schiedsrichterliches Urteil, κομπρόμισσον (s. Taubenschlag, Law² 402f.).

VI. Pap. Graec. Vindob. 31506

Grober, stark gebräunter und stockfleckiger Papyrus, 23,5 × 16 cm; rechts und unten defekt. Bemerkenswert ist die Schrift dieser Urkunde, eine auffallend große, repräsentative kalligraphische Minuskelkursive, die

schon etwas an die spätere koptische Unziale erinnert, VII. Jh. Schreiber ist ein Aurelios Theodoros aus Alexandrien, Oikonomos der Kirche des Papa Timotheos in Alexandrien(?). Herkunft: Alexandrien(?). Erwerbungsjahr?

Inhalt: Kaufvertrag über ein Grundstück des Ausstellers selbst oder der von ihm verwalteten Kirche mit einer Aurelia Julia, Tochter des seligen Julianos. Der Aussteller Theodoros bezeichnet sich als Sohn eines Beamten des Amtsbezirkes Celer, wohl in Alexandrien.

Text

[1] ‖ Αὐρήλιος Θεόδωρος υ[ἱὸς τοῦ δεῖνα τοῦ τῆς] [2] ‖ μακαρίας μνήμης, μεί[ζονος(?) ± 9 τῆς] [3] ‖ μερίδος Κέλερος, ἀπὸ [τῆς μεγαλοπόλεως] [4] ‖ 'Αλεξανδρείας, οἰκω[νόμος τῆς ἁγίας ἐκκλησίας] [5] ‖ τῆς τοῦ Πάπα Τιμοθέου [± 10] [6] ‖ προσαγορευομένη[ς, τοῖς γράμμασί μου] [7] ‖ ἰδίοις Αὐρηλίᾳ 'Ιουλίᾳ [θυγατρὶ τοῦ] [8] ‖ 'Ιουλιανοῦ τọ[ῦ] τῆς μακ[αρίας μνήμης χ(αίρειν)]. [9] ‖ 'Ομολογῶ διὰ τοῦδε μο[υ τοῦ ἐγγράπτου] [10] ‖ συμβολαίου τῇ ἰδίᾳ μ[ου χειρὶ γεγραμμ(ένου)] [11] ‖ ἑκουσίᾳ καὶ αὐθαιρέτῳ [καὶ ἀμετανοήτῳ] [12] ‖ γνώμῃ πεπραḳ[έ]νạị σοι παντὶ τελείῳ καὶ [13] ‖ [πλ]ηροστάτῳ δεσπο[τείας νομίμου δικαίῳ] . . .

Übersetzung

Ich, Aurelios Theodoros, Sohn des N. N. seligen Angedenkens, ... des Amtsbezirkes des Keler, von der großen Stadt Alexandrien, Güterverwalter der hl. Kirche, genannt des Papa Timotheos . . . . . . entbiete mit eigenhändigem Schreiben der Aurelia Julia, Tochter des Julianos seligen Angedenkens meinen Gruß. Ich erkläre mit dieser meiner schriftlichen Vertragsurkunde, die von mir eigenhändig geschrieben ist, freiwillig und aus eigenem Entschlusse und in unwandelbarer Gesinnung dir verkauft zu haben mit dem ganzen und vollständigen Eigentumsrechte . . .

Einzelbemerkungen

Z. 2/3: μεί[ζονος(?) × × ×] μερίδος Κέλερος: der Vater war also ein Beamter des Amtsbezirkes (Geschäftsbereiches) eines Keler. Vgl. Lips 90, 2, 6 διαστολεὺς μερίδος Διοσκουρίδου „Buchhalter des Amtsbezirkes des Dioskurides". Weitere Beispiele WB s. v. μερίς. — **3/4**: ἀπὸ [τῆς μεγαλοπόλεως] 'A. ist wohl zu ergänzen, denn seit dem V. Jh. ist μεγαλόπολις das gewöhnliche Prädikat der Stadt Alexandrien; vgl. Hornickel, Ehrenprädikate 34. — **4/5**: τῆς ἁγίας ἐκκλησίας] τῆς τοῦ Πάπα Τιμοθέου [± 10] προσαγορευομένη[ς: vgl. Masp 97, I 9 ἡ ἁγία [καθολικὴ ἐ]κκλησία ἄπα Μουσαίου; Flor 73, 2, 9 ἡ ἁγία ἐκκλησία τῆς 'Ερμουπολιτῶν καλουμένη 'Αναστασίας u. a. In der Liste der ägyptischen Kirchen bei L. Antonini (Aegyptus 20, 1940) 160ff. findet sich keine Kirche dieses Namens. — **9/10**: ἐγγράπτου] συμβολαίου: vgl. SB 4638, 15 ἀπὸ γράμματος ἢ ἑτέρου τινὸς συμβολαίου ἐγγράπτου μηδ' ἀγράφου. — **11/12**: ἑκουσίᾳ — γνώμῃ: häufige Wendung in Verträgen; s. WB s. v. γνώμη. — **12/13**: παντὶ τελείῳ καὶ [πλ]ηροστάτῳ δεσπο[τείας νομίμου δικαίῳ: vgl. Arch III 418, 19 παντὶ πληροστάτῳ τελείῳ δεσποτείας νομίμου δικαίῳ.

FRANÇOIS HALKIN / BRUXELLES

L'HAGIOGRAPHIE BYZANTINE DANS LE SUPPLEMENTUM GRAECUM DE VIENNE

Les manuscrits grecs acquis depuis 1690 par la Bibliothèque nationale (jadis impériale) de Vienne constituent un fonds à part, le *Supplementum Graecum*. De provenance et de contenu extrêmement variés, ce fonds n'a cessé de s'enrichir, même au XXe siècle, notamment par l'achat en 1935 et 1936 d'une douzaine de codices de Nikolsburg en Moravie (collection du prince Dietrichstein). Il compte aujourd'hui 187 numéros [1]), dont une petite partie seulement — à peine plus du tiers — a été analysée par A. F. Kollar en 1790.

Un catalogue complet du *Supplementum Graecum*, souhaité depuis longtemps, vient de paraître [2]) par les soins diligents du Prof. Herbert Hunger, qui est à la fois bibliothécaire, paléographe et byzantiniste. Sous un format commode et dans une présentation claire malgré sa brièveté, le nouvel instrument de travail fournit aux érudits tous les renseignements qu'ils sont en droit d'attendre de pareil ouvrage et qui leur permettront de pousser plus à fond leurs recherches.

Du seul point de vue de l'hagiographie grecque, nous y avons relevé une foule d'indications nouvelles. Alors qu'en 1913, les PP. Van de Vorst et Delehaye, dans leur *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Germaniae Belgii Angliae* [3]) n'avaient décrit que 5 manuscrits du *Supplementum Graecum* de Vienne [4]) et un de Nikolsburg [5]), l'ouvrage de M. Hunger nous permet de dresser une liste de 27 manuscrits hagiographiques, auxquels on pourrait encore ajouter des ménées d'octobre (ms. 154, copié vers 1100) et les calendriers qui figurent dans les mss. 96 (kontakarion écrit vers 1100), 107 et 164 (évangiles

[1]) Il faut en déduire les 22 manuscrits cédés à l'Italie en 1919.

[2]) H. Hunger, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek: Supplementum Graecum.* Wien, Verlag Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs, 1957, 164 pp. (= Biblos-Schriften 15).

[3]) Ce volume forme le n° 13 de la collection *Subsidia hagiographica* publiée à Bruxelles par la Société des Bollandistes.

[4]) P. 82—86. Nous ne comptons pas les numéros 49 et 76, qui ne sont plus à Vienne, mais à Naples.

[5]) P. 90.



datés respectivement de 1283 et de 1109) et 128 (évangéliaire du XIe—XIIe siècle).

Pour identifier les textes, nous renverrons aux numéros de notre *Bibliotheca hagiographica graeca*, qui vient de paraître en trois volumes [6]) et n'a pu être utilisée par le savant auteur du *Katalog*.

Ms. 1, XIVe siècle, fol. 1—3: prooemium de Maxime le Confesseur sur Denys l'Aréopagite = *BHG*³ 558m;
fol. 5: épigramme de Christophe de Mytilène sur Denys l'Aréopagite.

Ms. 3, XIe siècle: homélies 1—26 de Jean Chrysostome sur l'évangile de Matthieu (texte acéphale et mutilé en queue). Les homélies 1 à 13 intéressent l'hagiographie, en ce sens du moins qu'elles servent parfois de leçons pour les fêtes de S. Matthieu, de la Noël, de S. Étienne et de l'Épiphanie. Cf. *BHG*³ 1228c, 1892p, 1898m, 1895e, 1665a, 1914n, 1894m, 1914s, 1899f, 1943, 1944, 1933 et 1945m.

Ms. 4, XIe siècle, fol. 6—331: homélies 1—44 du même commentaire de Chrysostome sur Matthieu;
feuilles de garde [7]): fragments de la Vie de S. Joannice par Syméon Métaphraste = *BHG*³ 937.

Ms. 5, XIe siècle: homélies de Jean Chrysostome sur le quatrième évangile. La première est un éloge de S. Jean le théologien = *BHG*³ 923.

Ms. 14, XVIe siècle, fol. 144—145^v: lettre de Cyrille de Jérusalem à l'empereur Constance sur l'apparition de la Croix = *BHG*³ 413.

Ms. 15, XVIe siècle, fol. 65^{rv}: profession de foi de S. Grégoire le thaumaturge = *BHG*³ 715d.

Ms. 17, XVIe siècle: «Questions» d'Anastase le Sinaïte. La 59e, écourtée au commencement, sert de discours pour la fête de S. Jean Baptiste = *BHG*³ 858g. La 153e concerne S. Joseph = *BHG*³ 2202.

Ms. 37, écrit en 1265: «panegyricon» de Grégoire de Nazianze ou recueil de 16 de ses discours classés dans l'ordre du calendrier [8]) et accompagnés du commentaire de Nicétas d'Héraclée. Onze de ces discours sont mentionnés dans la *BHG*³ sous les numéros 1021 (S. Mamas), 1007 (Maccabées), 457 (S. Cyprien), 1918 et 1921 (Noël), 245 (S. Basile), 1938 et 1947 (Épiphanie), 716 (S. Grégoire de Nysse), 186 (S. Athanase) et 730b (S. Grégoire le théologien).

[6]) Les 3 volumes forment ensemble le n° 8a (1957) des *Subsidia hagiographica*. Cf. *Anal. Boll.* 75 (1957), 421—422.

[7]) A. Ehrhard, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche* 2 (1938), p. 464, n° 35 et note 2, attribue ces fragments plutôt au XIIe siècle.

[8]) Cf. Ehrhard, t. c., p. 210 ss., surtout 213, note 1.

Ms. 39, XIVe siècle, fol. III^r—IV^v: épigrammes de Grégoire le théologien sur S. Basile = *BHG*³ 245b + 245c.

*Ms. 50**, XIe siècle, fol. 1—4^v: fragments de la Vie de S. Porphyre de Gaza par Marc le Diacre = *BHG*³ 1570. Ces fragments ont été utilisés par les derniers éditeurs du texte, les professeurs H. Grégoire et M.-A. Kugener, qui les datent du XIIe siècle (Paris, 1930, p. XCIV—XCV);
fol. 5—305: les quatre évangiles précédés chacun de la notice de Cosmas Indicopleustès (*BHG*³ 1228a, 1038a, 991a, 919c) et d'autres petits textes en prose et en vers sur les évangélistes (cf. *BHG*³ 2149, 2151);
fol. 158^v: généalogie de la Vierge = *BHG*³ 1046n;
fol. 306—306^v: chronologie de la vie du Christ par Maxime le Confesseur = *BHG*³ 779k et par Hippolyte de Thèbes = *BHG*³ 779i.

Ms. 52, XIIe siècle, Nouveau Testament. Fol. 291^v—293^v (après les Actes des Apôtres): notice sur S. Paul = *BHG*³ 1459d; fol. 450^v—451^v (après les Épîtres): voyages de S. Paul = *BHG*³ 1457c.

Ms. 56, Xe siècle, discours de Grégoire le théologien, notamment *BHG*³ 730 c, v, u, t (autobiogr.), 716 (S. Grégoire de Nysse), 1918 (vigile de Noël), 286 (S. Césaire), 704 (Ste Gorgone), 714 (S. Grégoire évêque de Nazianze, père de l'auteur), 1921 (Noël), 245 (S. Basile), 1938 et 1947 (Épiphanie), 1021 (S. Mamas).

Ms. 59, palimpseste [9]): 1°) onciale sous-jacente, IXe siècle: fragments de Grégoire le théologien sur Noël et l'Épiphanie = *BHG*³ 1921, 1938, 1947; 2°) minuscule, XIIIe—XIVe siècle: collection alphabétique des *Apophthegmata Patrum* = *BHG*³ 1444.

Ms. 75, XVe siècle, fol. 263—269: au milieu de lettres de Jean Chortasmenos, un Miracle de la Vierge sauvant Byzance en 1402 = *BHG*³ 1063z. De ce curieux récit de la bataille d'Ancyre nous ne connaissions jusqu'à présent qu'une copie anonyme dans le cod. Ambros. O.123 sup., XVIe siècle. Le manuscrit de Vienne, auquel M. Hunger a consacré deux études pénétrantes [10]), ne nous fournit pas seulement une copie plus ancienne; il nous révèle probablement le nom de l'auteur, dont c'est un autographe. Ajoutons que Jean Chortasmenos, devenu métropolite de Selybria sous le nom d'Ignace, composa entre autres ouvrages un panégyrique de Constantin et de sa mère Ste Hélène (*BHG*³ 362).

Ms. 89, écrit en 1646, fol. 14^v—15^v: prophétie de (Méthode) de Patara sur la chute de Constantinople. Recension inconnue; comparer *BHG*³ 1873—1875 et 2036—2036f.

[9]) Cf. Ehrhard, op. c., 1 (1937), p. 138—139.

[10]) H. Hunger, *Johannes Chortasmenos, ein byzantinischer Intellektueller der späten Palaiologenzeit*, dans *Wiener Studien*, 70 (1957), p. 153—163; H. Hunger, *Zeitgeschichte in der Rhetorik des sterbenden Byzanz*, dans *Wiener Archiv für Geschichte des Slawentums und Osteuropas*, 3 (1959), p. 115 ss.

Ms. 90 (première moitié), XVIIe siècle [11]), fol. 5—19: acolouthie de S. Grégoire le Décapolite par Matthieu métropolite de Myre, publiée d'après ce ms. par F. Dvorník, *La Vie de saint Grégoire le Décapolite et les Slaves macédoniens au IXe siècle* (Paris, 1926), p. 76—82;
fol. 19^{v}—28^{v}: translation des reliques du même saint Grégoire d'abord en Serbie, puis en Valachie, rédigée par le même Matthieu de Myre et publiée d'après ce ms. par N. Iorga dans *Analele Academiei Române*, série II (*Memoriile sectiunii istorice*), t. 20, 1897—98 (éd. 1899), p. 241—244. On connaît d'autres écrits hagiographiques de Matthieu de Myre, par exemple une traduction grecque (*BHG*^{3} 1421) de la Vie slave de Ste Parascève la jeune composée au XIVe siècle par le patriarche Euthyme de Bulgarie.

Ms. 90 (seconde moitié), XVe siècle, fol. 29—96: Vie de S. Grégoire le Décapolite par le diacre Ignace = *BHG*^{3} 711.

Ms. 103, XVIIIe siècle [12]), fol. 1—5: éloge de S. Démétrius par Théodore Métochite = *BHG*^{3} 547g.

Ms. 108, copié en 1320, homélies de S. Basile: fol. 71—74, Noël (acéphale) = *BHG*^{3} 1922; fol. 74—80^{v}, S. Gordius = *BHG*^{3} 703; fol. 80^{v}—88^{v}, baptême = *BHG*^{3} 1935; fol. 108^{v}—114, les XL martyrs = *BHG*^{3} 1205; fol. 120^{v}—123, S. Mamas = *BHG*^{3} 1020; fol. 133^{v}—134^{v}, Ste Julitte (le début seul) = *BHG*^{3} 972; fol. 186—188, Saint-Esprit = *BHG*^{3} 1934m.

Ms. 113, copié en 1612, fol. 142^{v}—145: fragment de l'éloge de S. Philogone d'Antioche par Jean Chrysostome = *BHG*^{3} 1532.

Ms. 116, XVIe siècle, rouleau d'exorcismes, etc.: section 1, rencontre de S. Michel et de la sorcière Gylu = *BHG*^{3} 1288s; section 3, correspondance entre Abgar et Jésus = *BHG*^{3} 1704a.

Ms. 148, copié en 1632, euchologe: fol. 11^{v}—14, exorcisme de S. Tryphon, recension nouvelle; cf. *BHG*^{3} 1858p-s.

Ms. 164, copié en 1109: avant chacun des 4 évangiles notice extraite des ménées: cf. *BHG*^{3} 1225m et 919c.

Ms. 165, XIe siècle, fol. 1^{rv}: fragment de la Passion prémétaphrastique de S. Eustache = *BHG*^{3} 641.

Ms. 172, XVIe siècle (provient de Nikolsburg), fol. 1—19: apocalypse de Méthode = *BHG*^{3} 2036;
fol. 19—24: vision de Daniel = *BHG*^{3} 1874;
fol. 31—33: la même prophétie de Méthode que nous avons rencontrée ci-dessus dans le ms. 89;

---

[11]) C'est à tort qu'Ehrhard, op. c., 3 (1952), p. 978, date du XVIe siècle les deux parties de ce ms. La première ne peut être antérieure au XVIIe, puisqu'elle mentionne le sultan Ahmed (1603—1617).

[12]) Ehrhard, t. c., p. 967, note 8, fait remonter cette „gelehrte Kopie" au XVIe—XVIIe siècle.

fol. 38^{v}—39: prophétie de Daniel sur Byzance, recension nouvelle (cf. *BHG*^{3} 1875);
fol. 43^{v}—63^{v}: récit édifiant concernant la colonne du Xérolophos à Constantinople.

Ms. 175, écrit en 1520 par l'humaniste Liévin Vander Maude (*alias* Ammonius), chartreux du Bois-Saint-Martin près Grammont et correspondant d'Érasme (cf. A. Roersch, *L'humanisme belge à l'époque de la Renaissance* [Bruxelles, 1910], p. 57—68; P. S. Allen, *Opus epistolarum Des. Erasmi*, t. XII [Oxford, 1958], p. 41). Fol. 6^{rv}: notices des 4 évangélistes par le pseudo-Dorothée = *BHG*^{3} 2149.

Ms. 177, Xe siècle (provient de Nikolsburg): discours de Grégoire le théologien [13]), dont 18 figurent dans la *BHG*^{3} sous les numéros 730c, 286, 704, 730u, 730t, 716, 730v, 714, 1918, 245, 1921, 1938, 1947, 1021, 186, 457, 1007 et 730b. L'éloge de S. Mamas est suivi d'un appendice = 1021b, dont nous ne connaissons pas d'autre témoin.
A la fin du recueil, fol. 512—530: Vie de S. Grégoire par le prêtre Grégoire = *BHG*^{3} 723.

Ms. 178, XIe siècle (provient de Nikolsburg), fol. 1—2^{v}: fragment inédit d'une Passion perdue de S. Georges = *BHG*^{3} 669z.

Au terme de ce relevé, il n'est que juste de remercier le Prof. Hunger pour l'immense service qu'il a rendu aux chercheurs en publiant son *Katalog* du *Supplementum Graecum*. Une autre entreprise, de plus longue haleine, le catalogue général des mss. grecs de Vienne auquel il s'est courageusement attelé et qu'il espère achever en quelques années sera, nous n'en doutons pas, un modèle du genre et devra être donné en exemple à tant de bibliothèques dont les richesses demeurent ignorées et improductives, faute d'un bon catalogue qui en révèle l'existence et en souligne l'intérêt.

---

[13]) Cf. Ehrhard, t. c., p. 1014.

ENDRE IVÁNKA / WIEN

DER PHILOSOPHISCHE ERTRAG DER AUSEINANDERSETZUNG MAXIMOS DES BEKENNERS MIT DEM ORIGENISMUS

Mit einem Anhang: Fünf Abschnitte aus den „Ambigua") in deutscher Übersetzung***)

Es mag auf den ersten Blick ein aussichtsloses Unterfangen zu sein scheinen, den philosophischen Ertrag der Auseinandersetzung des Hlg. Maximos mit dem Origenismus aus der theologischen Problematik herauszulösen — nicht nur deshalb, weil im allgemeinen bei den griechischen Vätern Philosophisches und Theologisches kaum je klar getrennt wird, sondern ganz besonders in diesem Falle. Die Tendenz des Origenismus, heilsgeschichtlich-theologische Begriffe wie „Fall" und „Erlösung" zu kosmogonischen und seinskonstituierenden Kategorien zu machen, scheint nämlich bei Maximos auf die Spitze getrieben zu sein. Wenn er sagt: Πάντα τὰ ὄντα δεῖται σταυροῦ . . πάντα τὰ ὄντα δεῖται ταφῆς . . . (Cap. Th. et Oec. I 67) und selbst den Vorgang der Realisierung der Idee in der Vielheit konkreter Gegenstände als ein „Sterben" ihrer geistigen Wesenheit, und ihrer Wiedererhebung in die geistige Sphäre, ihre Rückkehr aus der Vielfältigkeit des Materiellen zur abstrakten Einheit des Begriffs als ihre „Auferstehung" darstellt, — wobei das origenistische Prinzip des „Falls" in die „Vielheit" und der Rückkehr zur ursprünglichen Henas sogar vom ontologischen auf den logisch-epistemologischen Bereich ausgedehnt wird, — so scheint das Theologische hier völlig das Philosophische absorbiert zu haben.

---

*) Erklärungen schwerverständlicher Stellen aus den Kirchenvätern.

**) Nicht nur, um die Feststellungen des Aufsatzes mit ausführlichen Zitaten zu belegen, die die jeweils behandelten Gedankenmotive in größerem Zusammenhange vorlegen, sondern auch, um denjenigen Lesern des Jahrbuches, die mit Maximos nicht vertraut sind, ein deutlicheres Bild von diesem eigenartigen Denker und eigenwilligen Stilisten zu geben (der eben deshalb auch einer der schwierigsten unter den griechischen Vätern ist), sind dem Aufsatz im Anhang einige, besonders charakteristische Abschnitte aus den „Ambigua" des Maximos beigegeben worden, in deren Mittelpunkt jeweils eines der Probleme steht, die in dem vorliegenden Aufsatze diskutiert werden, die aber auch abgesehen davon geeignet sind, dem Nichtfachmann einen allgemeinen Eindruck von Maximos zu vermitteln.

Man muß aber bedenken, daß es sich bei diesem origenistischen Verfahren ebensosehr um eine Verphilosophierung des Theologischen handelt, wie um eine theologische Formulierung des Ontologischen. Die Idee des Fallens und des Sichabsonderns der Einzel-Logoi aus dem alles in ursprünglicher Einheit umfassenden All-Logos ist ja nicht nur eine Anwendung des soteriologischen Begriffs des Sündenfalls auf das Ontologische, sondern sie ist ebensosehr, und gewissermaßen noch vorher, die Übertragung der platonisch-neuplatonischen Art, sich den Hervorgang des Vielen aus dem Einen denkerisch begreiflich zu machen, auf den soteriologischen Begriff des Sündenfalls. Es wird also nicht nur Ontologisches mit theologischen Begriffen ausgedrückt, sondern es werden umgekehrt auch die theologischen Begriffe mit ontologisch-philosophischem Gehalt erfüllt. Die merkwürdige Ambivalenz, die demzufolge alle diese Begriffe im origenistischen Denken erhalten, — und auch in jedem Denken, das sich den origenistischen Denkstil zu eigen macht, selbst wenn es in der Lehre sich von Origenes distanziert, — bringt es mit sich, daß jede theologische Formulierung auch eine philosophische Seite haben muß, jede Änderung im Theologischen auch eine Modifizierung des philosophischen Standpunkts bedeutet.

Wir kennen die Gedankengänge, mit denen Maximos die theologischen Bedenken eliminiert hat, die sich aus der origenistischen Auslegung des Satzes: „Das Ende ist, was der Anfang war", ergeben hatten, weil dieser Satz, im Sinne des Origenes aufgefaßt, zur Praeexistenzlehre und zum zyklischen Weltbild des Origenes führen mußte. Der „Anfang", sagt Maximos, ist nicht ein dem gegenwärtigen Dasein real vorhergehender Zustand, in dem die Vollendung des Endzustandes schon einmal verwirklicht gewesen ist, sondern er ist der dem konkreten Dasein vorhergehende *ewige* Schöpfungsratschluß Gottes, der alles das in sich umfaßt, was Gott mit der Schöpfung dieses Wesens intendiert hat, seine heilsgeschichtliche Bestimmung, d. h. seine Wesenheit, vom Heilsplan her gesehen und bestimmt. (In diesem Sinne kann in Anlehnung an Dionysios, der Logos des Geschöpfes, sein in Gottes Logos praeexistierendes Wesen, mit dem θεῖος προορισμὸς gleichgesetzt werden, dem göttlichen Schöpfungsratschluß, der ihm sein Dasein verleiht). Im *zeitlichen* Dasein vorhanden ist aber von vornherein nur die natürliche Wesenheit, die sich, mit der Hilfe Gottes und dank der Mitteilung seiner Gnade, erst *in der Zeit* zu der Vollkommenheit des Endzustandes zu entfalten hat, der, als ihre heilsgeschichtliche Bestimmung, im Sinne des göttlichen Schöpfungsratschlusses ihr eigentliches vollentfaltetes Wesen ist, um dessentwillen, besser noch: auf das hin sie geschaffen ist, von dem sie aber auch abfallen kann, nicht, als ob sie es vorher schon in seiner Vollkommenheit besessen hätte, sondern insofern sie von der Höhe des Zieles „abfällt", das ihr im Schöpfungsratschluß Gottes von Ewigkeit her zugewiesen ist.

Dieser Gedanke der Spannung zwischen der im ewigen Ratschluß Gottes vorgezeichneten, und erst im Endzustand verwirklichten Vollkommenheit einerseits, und der, als Voraussetzung und Ausgangspunkt für das Streben zu dieser Vollkommenheit, an seinem Anfang in der realen Schöpfung gegebenen, unvollkommenen und begrenzten Geschöpflichkeit andererseits, wenn er auch zunächst nur ein rein theologischer, heilsgeschichtlicher Gedanke zu sein scheint, hat aber doch auch eine philosophische Seite. Denn er ermöglicht es — und darin sehe ich die besondere philosophische Leistung des Maximos — zwei verschiedene Betrachtungsweisen des geschöpflichen, endlichen Daseins in einer Synthese zusammen zu sehen, die, jede für sich einseitig angewendet, sein Wesen entstellen und verzeichnen.

Wir wissen, daß eine entscheidende Divergenz zwischen platonischem und aristotelischem Denken gerade in der Beurteilung der Frage liegt, was als der „Logos" oder „Horos" eines Dinges zu betrachten ist, was seine Wesenheit, sein „Eidos" ist: das Maximum dessen, wozu es, bei der vollkommenen Entfaltung aller in ihm angelegten Möglichkeiten, im idealen Falle seiner völligen Wesensverwirklichung, überhaupt gelangen kann — und demgegenüber wird jede bestimmte und daher beschränkte Einzelverwirklichung als ein Abfall, als eine Herabminderung und Verfälschung der vollen und wahren *Idee* seines Wesens erscheinen, — oder aber das Minimum, das es an Eigenschaften und Beschaffenheiten eben noch haben muß, um als ein Wesen eben *dieser* Gattung bezeichnet zu werden, die wir mit dem Logos aussagen, den wir als Antwort auf die Frage: Was ist es? aussprechen, d. h. die *Natur* des Dinges, im aristotelischen Sinne. Beide Formulierungen verwischen, wenn man sie isoliert anwendet, die Grenze zwischen naturhafter Bestimmtheit und übernatürlicher Bestimmung. Die platonische, weil sie das jeweils Höchste, das einem Wesen überhaupt erreichbar ist, mit der Natur des betreffenden Wesens schlechthin gleichsetzt, und daher, in ihrer christlichen Anwendung, die verwirklichte Fülle alles dessen, was nur Hinordnung und Zielsetzung des göttlichen Ratschlusses ist (und zwar zu einem Ziele, das ohne die Hilfe Gottes, nämlich eine über die Natur hinausgehende μέθεξις des Göttlichen, nicht erreicht werden kann), zur ἀρχαία φύσις, zum „eigentlichen und wahren Sein" des betreffenden Wesens erklärt, dem gegenüber das wirkliche geschöpfliche Sein, auch abgesehen vom Sündenfall, rein in seiner natürlichen Endlichkeit und Zeitlichkeit, schon ein „Abfall" sein muß, so daß das natürliche, geschöpfliche Dasein zu etwas Negativem, Aufzuhebendem, platonisch gesprochen: der Idee Feindlichem wird, — die aristotelische, weil sie dem endlichen geschöpflichen Wesen kein anderes Ziel anweisen kann, als ein solches, das in der rein natürlichen Entfaltung der Kräfte und Möglichkeiten besteht, die in der konkreten Wesenheit selbst schon naturhaft angelegt sind.

In dem einen Falle kann das Natürliche, Geschöpfliche nur als ein depotenziertes Göttliches begriffen werden, das Geschöpf, wie es faktisch ist, geht nicht aus Gottes Hand hervor, sondern es ist das Ergebnis eines Abfalls von Gott, bzw. von seiner eigenen, ursprünglichen Gottnähe, die seine wahre und eigentliche Natur ausmacht — im anderen Falle wird es in die Begrenztheit seines geschöpflichen Daseins selbstgenügsam eingeschlossen, ohne die Möglichkeit einer Hinordnung auf eine höhere Sphäre, ein über seine Natur hinausgehendes Teilhaben am Göttlichen.

In dem Logos-Begriff des Maximos aber sind beide Denkweisen zu einer höheren Synthese vereinigt. Das „Wesen" eines Geschöpfs ist für ihn *ebensowohl* die höchste Daseinsfülle und Vollkommenheit, die ihm, als Erfüllung seiner übernatürlichen Bestimmung, vom Schöpfungsratschluß Gottes vorgezeichnet ist, *wie auch* seine konkrete, endliche Geschöpflichkeit, so wie sie jeweils tatsächlich vorhanden ist; diese beiden Wesensbestimmungen bezeichnen für ihn *dasselbe* Wesen, nur jeweils von verschiedenen Aspekten aus, je nach dem τρόπος τῆς ὑπάρξεως. Die Dynamik dieses „Zusammensehens", die den „platonischen Aspekt" dem ewigen Schöpfungsratschluß der göttlichen Heilsbestimmung, dem Endziel zuordnet (das freilich, da diese Bestimmung schon von Ewigkeit her im göttlichen Schöpfungsbeschluß enthalten ist, der dem konkreten Geschöpf vorher geht, zugleich auch der „Anfang" ist) — den aristotelischen Aspekt der, den göttlichen Schöpfungsratschluß noch nicht voll verwirklichenden, in der Zeitlichkeit faktisch vorhandenen, endlichen Geschöpflichkeit, kann mit Recht auch als eine besondere *philosophische* Leistung des Maximos gewertet werden; denn die Einseitigkeiten der platonischen und der aristotelischen Wesensbetrachtung werden erst in dieser Zusammenschau aufgehoben, die die naturhafte Endlichkeit des Geschöpfs *zusammen* mit seiner Offenheit für eine übernatürliche Bestimmung ins Blickfeld zu bekommen vermag, und das Geschöpf als das Wesen versteht, das in seinem zeitlichen Dasein zur Verwirklichung des ewigen göttlichen Ratschlusses hinstrebt, der sein Dasein von Ewigkeit her, noch vor seiner Schöpfung in der Zeit, begründet hat, bis diese beiden Aspekte — theologisch gesehen: Heilsbestimmung und wirkliches Dasein, — ins Philosophische transponiert: platonische Idee und aristotelische Natur — im erreichten Endzustand, in der Ewigkeit, zusammenfallen.

Daraus folgt aber noch eine andere, wichtige Änderung in der philosophischen Analyse des geschöpflichen Seins. Zwar hat schon Gregor von Nyssa die fundamentale Unterscheidung des Seienden in das τρεπτὸν und das ἄτρεπτον zu einer seinsmäßigen Definition des Geschöpflichen verwendet, die den fließenden Übergang vom Göttlichen zum Geschöpflichen überwinden sollte, der im neuplatonischen und im origenistischen Denken vorherrscht, und der das geschöpfliche Dasein als ein bloßes „depotenziertes Göttliches " erscheinen

läßt, da er geschöpfliches Dasein mit „Abgefallensein" gleichsetzt — aber es war doch damit das Geschöpfliche nur negativ bestimmt, durch den Mangel von etwas, das dem Göttlichen zukommt; das Besondere der geschöpflichen Seinsstruktur ist damit noch nicht bezeichnet. Erst die Formel des Maximos, die das Wesentliche der Kreatur in der Spannung zwischen der im konkreten Geschöpf gegebenen anfänglichen Naturhaftigkeit, und der vom ewigen Schöpfungsratschluß als Ziel vorgezeichneten Seinsfülle des vollkommen erreichten Endzustandes sieht, gibt auch der Zeitlichkeit der Kreatur, und auch ihrer kreatürlichen „Bewegung", ihren vollen Sinn. So gesehen, wird nämlich die κίνησις, d. h. die Eigenschaft des τρεπτὸν-seins, die zunächst nur die das Geschöpfliche vom Göttlichen unterscheidende *Unvollkommenheit* des Geschöpfs zu sein schien (bei Euagrios war sie sogar das Kennwort für den das Geschöpfliche erst konstituierenden *Abfall* vom Göttlichen), nunmehr, innerhalb der Struktur des Geschöpflichen, sogar das Mittel und der *Weg zu seiner Vervollkommnung* und seiner Erfüllung, zur Anteilnahme am Göttlichen, soweit sie dem Geschöpf eben möglich ist, und dadurch zu seiner „Vergottung".

Daraus ergibt sich für die Analyse des geschöpflichen Seins die Erkenntnis, daß das Geschöpf seine Vollkommenheit, die zugleich seine Erhebung zur Gottesgemeinschaft ist, nicht durch eine „Wiederherstellung seiner ursprünglichen Natur", durch ein „Ablegen des Fremden", durch ein „Heraustreten seines göttlichen Kerns" aus der „Überkleidung" gewinnt, die er beim Eintritt ins geschöpfliche Dasein erleiden mußte (lauter Formeln, die im Bereich platonischen oder platonisierenden Denkens geläufig, und, von einer solchen Seinsbetrachtung aus gesehen, auch notwendig sind), sondern durch die Mitteilung von etwas, das zu besitzen es zwar vom göttlichen Schöpfungsratschluß bestimmt ist, das es aber, was seine Natur betrifft, nur als Anteilnahme an einer höheren, ihm gnadenhaft geschenkten Seinsweise besitzt, wobei Gott alles gibt, und alles im Geschöpf bewirkt, und das Geschöpf nichts anderes dazu beiträgt, als mit der von Gott in ihm bewirkten Energie mitzuwirken und sie sich anzueignen (qu. ad Thal. 54, PG 90, 512 B vgl. auch qu. 59, PG 90, 609 C).

Es ist klar, was diese Änderung in der Auffassung des Geschöpflichen für die Klärung der Gnadenlehre bedeutet. Das alte Prinzip: ἵνα ἅπερ ἐστὶν ὁ θεὸς κατ' οὐσίαν, γίνηται ἡ κτίσις κατὰ μετουσίαν (Cap. de caritate III 25, PG 90, 1024 B vgl. Gregor von Nyssa PG 44, 1280 D) gilt so auch weiterhin, aber in verändertem Sinn. Denn die „Teilhabe" des Geschöpflichen am Göttlichen bedeutet nicht mehr, wie in der platonisch beeinflußten Denkweise, die Wiederherstellung der ursprünglichen συγγένεια (τὸ συγγενὲς καὶ θεῖον ist eines der Stichworte dieser Auffassung), insofern das Geschöpf seinem ursprünglichen Wesen nach göttlich ist, und die Geschöpflichkeit nur eine

Minderung und Einschränkung dieser in ihm wohnenden Göttlichkeit darstellt, sondern das „Teilhaben" ist ein vom Geschöpflichen wesenhaft verschiedenes „Mehr", das zum Natürlichen hinzugegeben wird, wenn auch in Vollziehung eines von Ewigkeit her auf diese Vergöttlichung des Geschöpflichen gerichteten, göttlichen Ratschlusses. So wird die κίνησις, die Bewegung auf den Vollzug dieses Ratschlusses, selbst in die ganz ontologisch gefaßte Stufenreihe: εἶναι, εὖ εἶναι, ἀεὶ εἶναι hineingestellt, als ein für das vollkommen verwirklichte Wesen des Geschöpfs konstitutives Element, ohne doch schon in ihrer Wirkungsweise und ihrem Ziel der Natur des Geschöpfs anzugehören.

Philosophisch-ontologisch betrachtet bedeutet das aber, daß nach Maximos die Seinsstruktur des endlichen Geschöpfs von der Unendlichkeit Gottes nicht etwa nur dadurch unterschieden ist, daß das Geschöpf die Vollkommenheit und Seinsfülle, die Gott allein in ungeteilter Einheit besitzt, zwar nur herabgemindert und eingeschränkt, von Wesensfremdem und Widergöttlichem überdeckt, aber dennoch als seine eigentliche „Natur" im innersten Kern seines Wesens unverlierbar besäße, sondern daß es das Teilhaben an der Vollkommenheit Gottes, auf das es seiner ewigen Bestimmung nach hingeordnet ist, nur im Nacheinander der Hinzufügung höherer Seinsweisen, d. h. durch die Mitteilung von etwas Höherem, das nicht schon in seiner Wesenheit enthalten ist, gnadenhaft erhalten kann — wenn dieses „Erhalten" auch die Erreichung eines Zieles ist, das seiner providentiellen Bestimmung entspricht. Maximos knüpft hier an den aristotelischen Gedanken an, daß die volle Wesenheit jedes Wesens, das nicht selbst schon, essentiell, reiner Akt und unbeschränktes Sein ist, sich nicht schon im bloßen Dasein der betreffenden Wesenheit verwirklicht, sondern sich erst in einer, der Potenz der betreffenden Wesenheit entsprechenden Energie entfaltet [1]) — nur daß diese Energie für Maximos wiederum nicht, wie für Aristoteles, etwas ist, was in der Potenz der betreffenden Wesenheit liegt, soweit wir ihre bloße Natur in Betracht ziehen, sondern ihr nur zukommt, insofern wir (und das ist wieder der platonische Zug im Denken des Maximos) als ihre „Potenz" im höheren Sinne das betrachten, wozu sie im ewigen Ratschluß Gottes bestimmt ist, ohne daß ihre rein natürlichen Potenzen darauf gerichtet wären, und dementsprechend unter der „vollen Wesenheit", die sich entfalten soll, die vollkommene Entfaltung dieser ihrer letzten, ewigen Bestimmung verstehen [2]).

[1]) Man vergleiche dazu den ersten der im Anhang mitgeteilten Abschnitte aus den „Ambigua". Der Abschnitt PG 91, 1069 A — 1101 C, der der „locus classicus" der Auseinandersetzung mit Origenes und mit dem κίνησις-begriff ist, ist wohl zu bekannt, um hier nochmals vorgelegt zu werden.

[2]) Wenn demzufolge für Maximos die „Vergottung" (um den in der byzantinischen Tradition zur Bezeichnung der wesensverwandelnden Wirkung der Gnade herkömmlichen Ausdruck zu gebrauchen) nicht in einer bloßen Wiederherstellung der ur-

Es scheint demnach, als ob im Denken des Maximos der Gegensatz zwischen den beiden Denkweisen, der platonischen und der aristotelischen, dank dem Umstand überwunden wäre, daß die so gegensätzlichen Seinsbegriffe der beiden Denkweisen, die in ihrer einseitigen Anwendung auf das Problem des geschöpflichen Daseins und auf die Spannung, die zwischen der endlichen Natur des Geschöpfs und seiner übernatürlichen Bestimmung besteht, jeweils zu einer Verzeichnung und Verzerrung des Geschöpflichen führen mußten, nunmehr bei ihm zu harmonischer Synthese gelangt sind in einem Seinsbegriff, der die berechtigten Züge und Aussagen beider Betrachtungsweisen in sich enthält und ein wirklich tragfähiges Fundament für eine christliche Lehre vom geschöpflichen Dasein des Menschen bildet, die sich ebenso vom aristotelischen Immanentismus wie vom platonischen Dualismus und von neuplatonischer und origenistischer Gleichsetzung des „Seelengrundes" mit der Gottheit frei zu halten weiß. Und das trifft auch zu, wenn wir seine Aussagen über Natur und Gnade, Urzustand und Endziel, Anfang und Bestimmung des Menschen aus dem Gesamtbild seines Denkens herausgehoben, für sich gesondert betrachten. Im Ganzen besehen, macht sich dann doch wieder ein Hinneigen zur „platonischen" Seite geltend. Das liegt aber nicht daran,

sprünglichen und wesenhaften Göttlichkeit der Seele besteht, und auch nicht in der Aneignung oder Erlangung von Gottes Wesenheit selbst, sondern nur in der Mitwirkung mit dem Wirken Gottes im Menschen, so daß durch dieses Mitwirken die „Energie" Gottes, die wesenhaft göttlich ist, zugleich zur „Energie" des Menschen wird, der eben durch dieses „aneignende Teilhaben" an der Energie Gottes selbst „vergottet" wird — so könnte man in diesem Begriff der „vergottenden Wirksamkeit Gottes im Menschen", wie ihn Maximos aufstellt, eine Rechtfertigung und Antizipation der palamitischen Unterscheidung zwischen den „ungeschaffenen Energien" Gottes und seiner „unmitteilbaren Wesenheit" erblicken.

Gewiß, soweit wir in unserem endlichen, begrifflichen Denken Kategorien und Unterscheidungen des geschöpflichen Daseins auf Gott übertragen müssen, ist diese Unterscheidung berechtigt. Aber Maximos verwahrt sich strengstens dagegen, daß diese Unterscheidungen von οὐσία, δύναμις und ἐνέργεια von Gottes eigenem, unbegreiflichen Wesen an sich und in Wirklichkeit gelten sollen (Cap. Th. et Oec. I 1—4, PG 90, 1084 A—C). Denn die Notwendigkeit der Unterscheidung dieser Seinsmomente hat sich ja nur aus der Analyse des geschöpflichen Seins ergeben, das seine Vollkommenheit nicht in seiner uranfänglichen Fülle besitzt, sondern erst durch die Verwirklichung seiner Bestimmung kraft seiner zeitlichen κίνησις, die das Mitwirken mit dem Wirken Gottes in ihr ist, als etwas Hinzukommendes erwerben soll. Aber eben weil diese geschöpfliche Zerteiltheit der Seinsmomente für Gott selbst nicht gelten kann, müssen wir zwar diese Unterscheidungen anwenden, wenn wir Gottes Wesen, sein Verhältnis zum Geschöpf, und sein Wirken im Geschöpf in unserer endlichen und am Geschöpflichen orientierten Begrifflichkeit ausdrücken wollen — wir müssen uns aber zugleich dessen bewußt sein, daß sie eben darum für Gottes Wesen, an sich betrachtet, nicht gelten, und daß die Art und Weise, wie das unteilbare und unmitteilbare Wesen Gottes sich doch vervielfältigt und mitteilt (in der Schöpfung ebenso wie in der gnadenhaften Teilhabe) für unser Denken letzten Endes unbegreiflich sein muß, da es eben geschöpfliches Denken ist. Und auch diese Einsicht in die geschöpfliche Beschränktheit unseres begrifflichen Denkens ist als eine der philosophischen Leistungen des Maximos zu bewerten.

Minderung und Einschränkung dieser in ihm wohnenden Göttlichkeit darstellt, sondern das „Teilhaben" ist ein vom Geschöpflichen wesenhaft verschiedenes „Mehr", das zum Natürlichen hinzugegeben wird, wenn auch in Vollziehung eines von Ewigkeit her auf diese Vergöttlichung des Geschöpflichen gerichteten, göttlichen Ratschlusses. So wird die κίνησις, die Bewegung auf den Vollzug dieses Ratschlusses, selbst in die ganz ontologisch gefaßte Stufenreihe: εἶναι, εὖ εἶναι, ἀεὶ εἶναι hineingestellt, als ein für das vollkommen verwirklichte Wesen des Geschöpfs konstitutives Element, ohne doch schon in ihrer Wirkungsweise und ihrem Ziel der Natur des Geschöpfs anzugehören.

Philosophisch-ontologisch betrachtet bedeutet das aber, daß nach Maximos die Seinsstruktur des endlichen Geschöpfs von der Unendlichkeit Gottes nicht etwa nur dadurch unterschieden ist, daß das Geschöpf die Vollkommenheit und Seinsfülle, die Gott allein in ungeteilter Einheit besitzt, zwar nur herabgemindert und eingeschränkt, von Wesensfremdem und Widergöttlichem überdeckt, aber dennoch als seine eigentliche „Natur" im innersten Kern seines Wesens unverlierbar besäße, sondern daß es das Teilhaben an der Vollkommenheit Gottes, auf das es seiner ewigen Bestimmung nach hingeordnet ist, nur im Nacheinander der Hinzufügung höherer Seinsweisen, d. h. durch die Mitteilung von etwas Höherem, das nicht schon in seiner Wesenheit enthalten ist, gnadenhaft erhalten kann — wenn dieses „Erhalten" auch die Erreichung eines Zieles ist, das seiner providentiellen Bestimmung entspricht. Maximos knüpft hier an den aristotelischen Gedanken an, daß die volle Wesenheit jedes Wesens, das nicht selbst schon, essentiell, reiner Akt und unbeschränktes Sein ist, sich nicht schon im bloßen Dasein der betreffenden Wesenheit verwirklicht, sondern sich erst in einer, der Potenz der betreffenden Wesenheit entsprechenden Energie entfaltet [1]) — nur daß diese Energie für Maximos wiederum nicht, wie für Aristoteles, etwas ist, was in der Potenz der betreffenden Wesenheit liegt, soweit wir ihre bloße Natur in Betracht ziehen, sondern ihr nur zukommt, insofern wir (und das ist wieder der platonische Zug im Denken des Maximos) als ihre „Potenz" im höheren Sinne das betrachten, wozu sie im ewigen Ratschluß Gottes bestimmt ist, ohne daß ihre rein natürlichen Potenzen darauf gerichtet wären, und dementsprechend unter der „vollen Wesenheit", die sich entfalten soll, die vollkommene Entfaltung dieser ihrer letzten, ewigen Bestimmung verstehen [2]).

[1]) Man vergleiche dazu den ersten der im Anhang mitgeteilten Abschnitte aus den „Ambigua". Der Abschnitt PG 91, 1069 A — 1101 C, der der „locus classicus" der Auseinandersetzung mit Origenes und mit dem κίνησις-begriff ist, ist wohl zu bekannt, um hier nochmals vorgelegt zu werden.

[2]) Wenn demzufolge für Maximos die „Vergottung" (um den in der byzantinischen Tradition zur Bezeichnung der wesensverwandelnden Wirkung der Gnade herkömmlichen Ausdruck zu gebrauchen) nicht in einer bloßen Wiederherstellung der ursprünglichen und wesenhaften Göttlichkeit der Seele besteht, und auch nicht in der Aneignung oder Erlangung von Gottes Wesenheit selbst, sondern nur in der Mitwirkung mit dem Wirken Gottes im Menschen, so daß durch dieses Mitwirken die „Energie" Gottes, die wesenhaft göttlich ist, zugleich zur „Energie" des Menschen wird, der eben durch dieses „aneignende Teilhaben" an der Energie Gottes selbst „vergottet" wird — so könnte man in diesem Begriff der „vergottenden Wirksamkeit Gottes im Menschen", wie ihn Maximos aufstellt, eine Rechtfertigung und Antizipation der palamitischen Unterscheidung zwischen den „ungeschaffenen Energien" Gottes und seiner „unmitteilbaren Wesenheit" erblicken.

Gewiß, soweit wir in unserem endlichen, begrifflichen Denken Kategorien und Unterscheidungen des geschöpflichen Daseins auf Gott übertragen müssen, ist diese Unterscheidung berechtigt. Aber Maximos verwahrt sich strengstens dagegen, daß diese Unterscheidungen von οὐσία, δύναμις und ἐνέργεια von Gottes eigenem, unbegreiflichen Wesen an sich und in Wirklichkeit gelten sollen (Cap. Th. et Oec. I 1—4, PG 90, 1084 A—C). Denn die Notwendigkeit der Unterscheidung dieser Seinsmomente hat sich ja nur aus der Analyse des geschöpflichen Seins ergeben, das seine Vollkommenheit nicht in seiner uranfänglichen Fülle besitzt, sondern erst durch die Verwirklichung seiner Bestimmung kraft seiner zeitlichen κίνησις, die das Mitwirken mit dem Wirken Gottes in ihr ist, als etwas Hinzukommendes erwerben soll. Aber eben weil diese geschöpfliche Zerteiltheit der Seinsmomente für Gott selbst nicht gelten kann, müssen wir zwar diese Unterscheidungen anwenden, wenn wir Gottes Wesen, sein Verhältnis zum Geschöpf, und sein Wirken im Geschöpf in unserer endlichen und am Geschöpflichen orientierten Begrifflichkeit ausdrücken wollen — wir müssen uns aber zugleich dessen bewußt sein, daß sie eben darum für Gottes Wesen, an sich betrachtet, nicht gelten, und daß die Art und Weise, wie das unteilbare und unmitteilbare Wesen Gottes sich doch vervielfältigt und mitteilt (in der Schöpfung ebenso wie in der gnadenhaften Teilhabe) für unser Denken letzten Endes unbegreiflich sein muß, da es eben geschöpfliches Denken ist. Und auch diese Einsicht in die geschöpfliche Beschränktheit unseres begrifflichen Denkens ist als eine der philosophischen Leistungen des Maximos zu bewerten.

Es scheint demnach, als ob im Denken des Maximos der Gegensatz zwischen den beiden Denkweisen, der platonischen und der aristotelischen, dank dem Umstand überwunden wäre, daß die so gegensätzlichen Seinsbegriffe der beiden Denkweisen, die in ihrer einseitigen Anwendung auf das Problem des geschöpflichen Daseins und auf die Spannung, die zwischen der endlichen Natur des Geschöpfs und seiner übernatürlichen Bestimmung besteht, jeweils zu einer Verzeichnung und Verzerrung des Geschöpflichen führen mußten, nunmehr bei ihm zu harmonischer Synthese gelangt sind in einem Seinsbegriff, der die berechtigten Züge und Aussagen beider Betrachtungsweisen in sich enthält und ein wirklich tragfähiges Fundament für eine christliche Lehre vom geschöpflichen Dasein des Menschen bildet, die sich ebenso vom aristotelischen Immanentismus wie vom platonischen Dualismus und von neuplatonischer und origenistischer Gleichsetzung des „Seelengrundes" mit der Gottheit frei zu halten weiß. Und das trifft auch zu, wenn wir seine Aussagen über Natur und Gnade, Urzustand und Endziel, Anfang und Bestimmung des Menschen aus dem Gesamtbild seines Denkens herausgehoben, für sich gesondert betrachten. Im Ganzen besehen, macht sich dann doch wieder ein Hinneigen zur „platonischen" Seite geltend. Das liegt aber nicht daran,

Zug: es ist die — wenigstens im Denken vollziehbare — Unterscheidung zwischen der menschlichen Natur, sofern sie in sich die Gottebenbildlichkeit besitzt, und der Menschennatur, wie wir sie im konkreten physischen Dasein kennen. Wie nahe läge die Versuchung, hier mit dem origenistischen „Abfallschema" zu operieren! Es ist eine wertvolle Erläuterung und Illustrierung des oben erwähnten, von Maximos eingeführten Seinsbegriffs, daß uns hier statt dessen das Begriffspaar λόγος τῆς οὐσίας und τρόπος τῆς ὑπάρξεως entgegentritt (1317 D), das dergestalt wieder einmal seine Eignung beweist, den origenistischen Abfallsgedanken zu überwinden und die Polarität der gefallenen Menschennatur und ihrer übernatürlichen Bestimmung in einem Seinsbegriff zusammenzusehen.

Abschließend können wir sagen: die Formulierung, die Maximos für die Wesensbestimmung des kreatürlichen Seins gefunden hat, ist nicht nur geeignet, die origenistische Seinsmetaphysik, die Formel: „das Ende ist, was der Anfang war", zu überwinden, sondern sie bietet auch die tragfähige Grundlage für eine christliche Philosophie des Geschöpflichen, jenseits der platonisch-aristotelischen Alternative; aber das Nachwirken einer platonischen Auffassung vom Verhältnis des Allgemeinen zum Einzelnen, die ontologische Hypostasierung des Allgemeinbegriffs im Sinne der platonischen Idee (also ein strikt platonisches, nicht ein neuplatonisches Gedankenelement) führt ihn dann doch dazu, die rein christlich-soteriologische Idee der Anakephalaiosis alles Seins im Logos Gottes mit dem platonisch-ontologischen Gedanken der συμπλοκή und des συνδεσμός aller Ideen und Seinsinhalte in der obersten Idee zu kombinieren, und dadurch zu „verontologisieren" in einer Weise, die Gefahr läuft, das gnadenhafte Teilhaben an der Gottessohnschaft des Wortes Gottes mit der natürlichen Logoshaftigkeit jedes Wesens-„logos", d. h. jeder kreatürlichen Wesenheit in eins zu vermengen, ohne daß er freilich — das muß betont werden — selbst dort, wo diese platonische Krise seines Logosbegriffs am fühlbarsten wird, in die Versuchung einer neuplatonischen Emanationsmetaphysik abglitte, die im griechischen christlichen Denken der Jahrhunderte vor ihm immer als latente Gefahr gegenwärtig ist. Und darin liegt wohl seine entscheidende Bedeutung für die Ausarbeitung einer authentisch christlichen Philosophie des geschöpflichen Daseins.

ANHANG

(*Aus den „Ambigua" des Maximos*)

I.

Zu Gregor von Nazianz Or. 28 cp. 6 (PG 36, 32 C): Daß Gott ist, und daß er der Schöpfer und Erhalter des Alls ist, das lehrt uns der sichtbare Anblick und das Gesetz der Natur; der eine, indem er uns die Naturgegenstände in ihrer Dauer und ihrem Wandel, in ihrer gleichsam unbewegten Bewegung und ihrem räumlichen Bewegtsein vor Augen stellt, das andere, indem es uns vom Geschauten und Wohlgeordneten auf den Urheber alles dessen schließen läßt.

(PG 91, 1216 A — 1221 B).

Wer die sichtbare Natur des Alls in ihrer Schönheit betrachtet, und seine Wahrnehmung mit Verstand überdenkt, anstatt die Sinne ihrem freien Schweifen zu überlassen, entbunden vom zügelnden Verstand — und wer den Verstand wiederum zur Einheit des Geistes zusammenrafft (denn es liegt im Wesen der Sinneswahrnehmung, daß die Gestalten und Formen, die sie liefert, durch die Kraft des Verstandes zu vielfältigen Verstandesbegriffen ausgeprägt werden, während die vielfältige Buntheit der Verstandeskraft, die sich uns in der Mannigfaltigkeit der Wesensbegriffe offenbart, ihrerseits zur Einheit, Einfachheit und Geschlossenheit des geistigen Erfassens zusammengefaßt werden muß, das uns ungeteiltes, von Vielheit freies, in eins gefaßtes Erkennen verleiht) der hat wirklich aus der Sichtbarkeit und der schönen Ordnung, die sich in ihr offenbart, den Schöpfer und Erhalter und Lenker dieses Alls zu erahnen gewußt, soweit das für Menschen möglich ist, und hat Gott erkannt — freilich nicht seine Wesenheit und sein Sein, wie es an sich beschaffen ist (denn das ist unmöglich), sondern nur insoweit, daß er erkennt, daß Gott ist. Das ist das Höchste, wozu er gelangen kann, wenn er sich nicht nur über alle Form und Gestaltung, über alle Vorstellung und Einbildung erhebt, die uns die Sinne liefern können, sondern, was weitaus mehr ist, selbst über die Vielfalt und Verschiedenheit der Wesensbegriffe der Seinswelt, so daß er sich selbst gewissermaßen als Grenzscheide aufstellt zwischen Gott und allem, was unter Gott ist: Über ihm der Allerhabene, Unnahbare, an den kein Erfassen und Begreifen des Geistes heranreichen kann, unter ihm die Geschöpfe, die er hinter sich gelassen hat, weil er mit seinem geistigen Erkennen schon über sie hinausgeschritten ist, und sie sich als geringer erwiesen haben, als das, was er im Geiste trägt, da er die unerschütterliche Wahrheit begriffen hat, daß es etwas gibt, was über ihnen allen ist. Das alles scheint mir der heilige Kirchenlehrer anzudeuten, wenn er vom sichtbaren Anblick und vom Gesetz der Natur spricht; er meint aber mit diesen beiden Ausdrücken nicht ein und dasselbe, wie manche geglaubt haben. Denn wenn sie sich auch auf dieselbe Sache beziehen, so ist doch die Art und Weise dieses Bezuges begrifflich verschieden: Das Sehen beschränkt sich auf die sinnliche Wahrnehmung und bleibt bei ihr stehen; das Gesetz der Natur schließt auch die Verständigkeit mit ein, die das Sichtbare zum Gegenstand ihrer Tätigkeit macht, und sich in geistiger Weise über all dies emporzuheben imstande ist, so daß das „Gesetz der Natur" von der Wahrnehmung des Sichtbaren zur Einsicht und Überzeugung vom Dasein Gottes hinanführt. „Sehen" nennt er also die bloße Zuwendung des sinnlichen Vermögens zu dem sinnlich wahrnehmbaren

Gegenstand, ohne daß aus dem Wahrgenommenen irgend etwas anderes gefolgert wird — denn das geht schon über den Bereich sinnlicher Wahrnehmung hinaus —, „Gesetz der Natur" hingegen die dem Menschen wesenhafte Bewegung der Verstandestätigkeit und des Geistes, die, von der Sinneswahrnehmung angeregt, sorgsam prüfend und folgerecht fortschreitend, von dem Niedrigeren — dem Sichtbaren — zum Höheren — dem Geistigen — emporzusteigen vermag. Wenn aber der hlg. Kirchenlehrer sagt, daß das Sichtbare „sich unbewegt bewege und in Wandel sei", so ist das so zu verstehen, daß die Wesensbestimmtheit, die den Dingen das Dasein verleiht, ihnen auch nach ihrer Sondernatur, nach ihren Kräften und Wirkungsweisen unveränderliche Ordnung und unverrückbaren Bestand anweist, so daß keines die Grenzen seiner natürlichen Eigenart überschreitend sich verwandeln und in ein anderes Wesen verfließen kann, daß sie aber entstehend und vergehend, wachsend und abnehmend, Eigenschaften annehmend und ablegend, eines aus dem anderen hervorgehend, und das jeweils Vorhergehende dem Nachkommenden weichend, zugleich in ständiger Bewegung sind. Um es kurz zu sagen: Ihrer Wesensbestimmtheit nach sind alle Dinge unverrückbar und unwandelbar, im Hinblick aber auf das, was ihnen im Ablauf des Weltplans widerfährt, sind sie ständig in Bewegung und Wandel.

Er macht auch einen Unterschied zwischen räumlicher Bewegtheit und Bewegung. Denn Bewegung kommt eher den Dingen zu, die dem Entstehen und Vergehen unterworfen sind, und die an den Eigenschaften, die sie haben, ein „Mehr" und „Weniger" aufweisen (wenn dies ja auch eigentlich von allen geschaffenen Dingen gilt), räumliche Bewegtheit (ohne sonstige Veränderung) dem unermüdlichen Umschwung des kreisenden Firmamentes. Ich weiß freilich nicht, ob man richtiger von ihm sagt — wenn man sich schon unterfängt, die Natur des Alls zu ergründen — daß es sich aus eigener Kraft bewegt, oder daß es von einer fremden Kraft bewegt wird: Letzten Endes muß auch das räumlich Bewegte jedenfalls von einer fremden Kraft herstammen, denn kein Wesen besteht und wirkt aus eigener Kraft, weil keines ohne Ursache ist; was aber verursacht ist, wird von seiner Ursache bewegt und bewegt sich also auch kraft seiner Ursache, von der es die (Eigen)-bewegung empfangen hat und auf die hin es seine Bewegung vollzieht. Ohne Ursache bewegt sich ja kein Wesen, auf keinerlei Weise. Ursprung aller natürlichen Bewegung ist aber das (Geschaffen)werden des Bewegten. Ursprung seines Geschaffenwerdens aber ist Gott, der schaffend Wirkende, Ziel der natürlichen Bewegung alles Geschaffenen ist aber der Stillstand im unbewegten Sein, der ihm die Unendlichkeit verleiht, wenn es, alles Endliche durchschreitend und übersteigend, zu ihr gelangt ist; hier ruht es von seiner Bewegung, da es keinen Abstand mehr gibt, kein wohin, kein wie, kein woraufhin für seine Bewegung, weil es Gott, der selbst die alles umfassende, alle

Bewegung eingrenzende Unendlichkeit umgreift und in sich faßt und der die Ursache (ihres Seins und ihrer Bewegung) war, nun auch als Ziel erreicht hat. Ursprung und Ziel alles Werdens und Bewegens aller geschaffenen Wesen ist ja Gott, von dem sie ihr Werden haben, durch den sie bewegt werden und in dem sie den Stillstand unbewegten Seins erlangen sollen. Vor aller Bewegung muß das Werden sein, vor dem Stillstand die Bewegung. So steht vor der Bewegung das Werden, nach der Bewegung der Stillstand. Stillstand und Werden können also nicht in Wesensbeziehung miteinander stehen, denn zwischen ihnen steht, sie trennend, die Bewegung. Denn der Stillstand ist nicht die Seinsentfaltung des Werdens der bewegten Geschöpfe, sondern er ist das Ziel der Entfaltung ihrer wesenhaften Wirkkraft, des in ihr ruhenden Vermögens, oder wie wir das sonst nennen wollen (was sich in ihrer Bewegung offenbart). Denn zum Wirken ist das Gewordene geschaffen worden, alles Wirken strebt aber einem Ziel zu, wenn es nicht sinnlos sein soll. Das Ziel alles natürlichen Wirkens ist aber der Stillstand der Bewegung, die zu der Ursache hinstrebt, die dem Gewordenen diese Bewegung verliehen hat. Wir wollen an einem Beispiel erläutern, welche Bewandtnis es mit jeder Art von Bewegung aller Wesen hat: Die Seele ist ein geistiges und vernünftiges Wesen, ihr Tun das Denken und Erkennen; Geist und Vernunft sind ihr Vermögen, Erkennen ihre Bewegung, Erkenntnis ihr Werk. Die Erkenntnis ist Ziel und Ende der Bewegung — des Erkennens, von der Seele aus gesehen, des Erkanntwerdens, vom Gegenstande der Erkenntnis gesehen — indem sie die Beziehung der beiden Pole auf einander (des Erkennenden und des Erkannten) als geschlossene Bestimmtheit in sich umfaßt. Wenn die Seele erkannt hat, kommt ihr Erkennen zum Stillstand und sie hört auf, zu erkennen, wenn der Gegenstand erkannt ist. Denn das einmal Erkannte ruft nicht mehr das Erkenntnisvermögen der Seele auf, es zu erkennen, und so ruht das Vermögen in jeder gewonnenen Erkenntnis von dem Erkennen, das zu ihr geführt hat. Wenn es nun alle Erkenntnis, die von allen erkennbaren Dingen gewonnen werden kann — seien es sinnlich wahrnehmbare oder geistig erfaßbare — denkend und geistig erkennend durchlaufen und sich über sie erhoben hat, dann ruht es von seiner Bewegung und läßt ab von aller Erkenntnis, von allem Erkannten, allem Erkennen und aller Bezogenheit auf Erkennbares, da ihm nichts mehr zu erkennen bleibt, nachdem alles, was erkannt werden kann, in seine Erkenntnis eingegangen ist — und darüber hinaus gibt es nur mehr jenseits des Geistes, des Denkens und des Erkennens die unbegreifliche, unaussprechbare, unausdenkbare Einigung mit Gott in einem Hingerichtetsein auf ihn, das ihn nicht erkennt und ihn nicht denkt. Denn er ist nicht wie einer der übrigen Gegenstände des Erkennens, daß die Seele denkend zu ihm sich in Bezug setzen und so von ihm Erkenntnis gewinnen könnte; sondern sie eint sich ihm ohne Begriff und Bezug auf übervernünftige Weise, die man

nicht ausdrücken noch beschreiben kann und die nur Gott selbst kennt, der diese unaussprechliche Gnade denen schenkt, die ihrer würdig sind und die sie in einem künftigen Leben erfahren werden, wenn alles von dem Wandel und von der Vergänglichkeit befreit sein wird und jegliche Art der geschöpflichen Bewegung ihr Ende finden wird in der Unendlichkeit, die bei Gott ist, in der alles Bewegte zum Stillstand kommen und dauernden Bestand gewinnen wird.

Sehr tadelnswürdig scheint mir darum derjenige (Origenes), der lehrt, die Seelen hätten schon vor ihrem jetzigen, irdischen Leben bestanden, und der die unbewegte Einheit der Geistwesen verkündet (aus der sie durch Abfall in ihr zeitliches, individuelles Leben eingegangen sein sollen). Er vermischt auf heidnische Weise das Unvereinbare und behauptet, bei den Geistwesen sei der unverrückbare Bestand im Sein mit ihrem Werden wesenhaft verbunden, (d. h., sie seien bei ihrer Erschaffung schon im „Stillstand bei Gott" gewesen). Man kann aber wahrheitsgemäß weder das Werden unmittelbar vor dem festen Bestande im Sein ansetzen, so daß es wesenhaft nichts mit Bewegung zu tun hätte, noch den festen Bestand unmittelbar nach einem Werden, das aber nicht Werden eines Bewegten wäre, noch auch den Bestand und das Werden als miteinander verbunden und gleichzeitig bestehend sich denken. Denn der feste Bestand ist nicht ein Vermögen zum Werden, so daß es beim Werden der Geschöpfe mit hinzugedacht werden müßte, sondern er ist das Ziel des Wirkens der Vermögen, die das Geschöpf bei seinem Werden und durch sein Werden erhalten hat. Es wird ja auch der „Bestand" nicht im Hinblick auf das „Werden", sondern auf das „Bewegtsein" ausgesagt, als sein Gegenteil; zu dem Werden steht es in keinem Bezug, ist auch nicht sein Gegenteil. Wenn ich „Bestand" höre, so heißt das nur: Aufhören des Bewegtseins. Wenn also „Bestand" und „Werden" nicht wesensmäßig verknüpft sind, entstellt da nicht der die Wahrheit, der das behauptet und den unbewegten Bestand der Ureinheit der geistigen Wesen an den Anfang des Werdens setzt, als mit diesem zugleich bestehend?

Wenn aber einer sagt: Wie kann ich Gott unverrückbaren Bestand im Sein zuschreiben, wenn ich nicht vorgängige Bewegung hinzudenke? — so antworte ich: Erstens ist Geschöpf und Schöpfer nicht ein und dasselbe, so daß, was dem einen zukommt, auch dem anderen zugeschrieben werden müßte. Wo wäre dann der Wesensunterschied zwischen beiden? Zweitens aber kann man Gott im vollen Sinne des Wortes weder Bewegung noch Stillstand zuschreiben (das gilt nur für die endlichen Dinge, deren Sein einen Anfang nimmt) noch tut er etwas, noch erleidet er etwas von all dem, was ihm unser Denken über ihn und unser Reden von ihm notwendigerweise beilegt, weil er seinem Wesen nach über den Gegensatz von Bewegtheit und

Stillstand weit erhaben ist und keiner der Seinsweisen unterliegt, die unser endliches Denken kennt.

Es war notwendig, in einer Abschweifung auf diese Dinge einzugehen und auszuführen, daß kein Ding an und für sich selbst eine natürliche Wirkkraft haben kann, weil wir sonst (wenn wir dies annehmen) unsinnigerweise ein Ding, das nicht Gott ist, als unverursacht ansehen würden,; (in Wahrheit) wirkt ein Wesen das, was es von seiner Natur aus zu wirken befähigt ist, nur insofern selbst, als diese seine Natur, die es zu solchem Wirken befähigt, selbst eine von einer Ursache bewirkte ist.

II.

Zu Gregor von Nazianz Or. 39 cp. 13 (PG 36, 348 D): Die Naturen werden erneuert, Gott wird Mensch.

(PG 91, 1304 D — 1313 B).

Die Heiligen, die die göttlichen Mysterien durch eine von Generation zu Generation weitergegebene Überlieferung von den Schülern und Jüngern des Wortes Gottes empfangen haben, die selbst durch unmittelbare Einweihung die wahre Erkenntnis und die rechte Einsicht in das Wesen der Dinge erlangt hatten — die Heiligen sagen, daß das All des geschaffenen Seins nach fünf Unterscheidungen gegliedert sei: Die erste ist die, die das Geschaffene und Gewordene in seiner Gesamtheit der ungeschaffenen Wesenheit (Gottes) gegenüberstellt. Denn sie sagen, daß Gott, der in seiner Güte die prächtige Ordnung des Alls geschaffen habe, darum doch nicht aus ihr erkennbar sei, so daß man wisse, was sein Wesen und was seine Beschaffenheit ist, und sie nennen diese Unerkennbarkeit Gottes, die Gott von jeder Kreatur unterscheidet, den ersten Unterschied. Sie können ihn aber nicht benennen, weil er diese beiden (Seinsbereiche) so unterscheidet, daß sie dabei in keiner wie immer gearteten Wesensgemeinschaft stehen, in nichts übereinkommen und keinerlei Gemeinsamkeit besitzen, so daß ein gemeinsamer, beiden zukommender Allgemeinbegriff auf sie anwendbar wäre.

Der zweite Unterschied ist der, der alles, was Gott geschaffen hat, in Denkbares und Sinnlich-Wahrnehmbares scheidet.

Der dritte, der die sinnlich wahrnehmbare Schöpfung in Himmel und Erde trennt.

Der vierte, der die Erde in das Paradies und die von Menschen bewohnte Erde teilt,

und der fünfte, nach dem der Mensch, der wie eine das All in sich umfassende Werkstatt und wie ein alle Extreme in sich verknüpfendes Bindeglied, durch die Güte Gottes in die Welt trat und zum Sein kam, als Mann und Weib geschaffen wurde; da er aber in Hinsicht auf alle Extreme sich jeweils

in der Mitte befindet, insofern er mit seinen eigenen Wesensteilen jeweils zu den beiden Extremen in Wesensverwandtschaft steht, hat er das Vermögen, in sich alles zu einigen. Denn wenn erst einmal seine Seinsweise vollendet sein wird, gemäß der Absicht der ersten Ursache (=Gottes), die ihn so, in der Verschiedenheit von Mann und Weib geschaffen hat, dann wird an ihm und durch ihn das große Mysterium des Schöpfungsplans Gottes offenbar werden; wenn er, vom Nahen zum Fernen ausgreifend und vom Geringeren zum Höheren emporsteigend, alle Extreme der Schöpfung mit einander sich vereinigen und in die gemeinsame Einigung in Gott münden lassen wird. Deshalb tritt ja der Mensch als letzter in die Seinswelt der Schöpfung ein, wie ein natürliches Bindeglied zwischen allen Wesen vermittelnd, weil er die Gegensätze, die zwischen den Extremen des Alls bestehen, in seinen eigenen Wesensteilen zur Einheit faßt und in sich selbst vereinigt, was in der Natur durch große Seinsabstände getrennt ist, damit er mit der Einigung, die das All zu Gott, seinem Ursprung, wieder zurückführen soll, zuvörderst bei seiner eigenen Getrenntheit und Zwiespältigkeit beginne und dann, in rechter Ordnung und Folge von Mittelglied zu Mittelglied emporsteigend, bei Gott den alle Wesen einigenden Aufstieg beende, wo es keine Unterscheidung und keine Trennung mehr gibt. Zunächst soll er die Gegensätzlichkeit von Mann und Weib, die keineswegs im Schöpfungsratschluß Gottes enthalten ist, so wie er anfänglich das Menschwesen geplant hat, durch die sittliche Kraft und die Überwindung der Leidenschaften von seiner Natur abschütteln und, der Schöpfungsabsicht Gottes gemäß, den einen Menschen in sich zum Vorschein treten und entstehen lassen, der nicht durch die Unterscheidung von Mann und Weib geschieden ist, sondern, ungeteilt von den Gegensätzen, die ihn heute spalten, den einen Wesensbegriff verwirklicht, nach dem er ursprünglich entstanden ist; und das wird er tun können, wenn er diese seine eigentliche Wesenheit als den Grund seines Daseins erkannt hat. Dann soll er durch seinen heiligmäßigen Wandel die irdische Welt und das Paradies zu einem Lande machen, in dem es keine Trennung und Scheidung des Besseren und Schlechteren mehr gibt. Dann soll er die Erde und den Himmel miteinander verbinden, dadurch, daß er sein Leben, soweit dies dem Menschen möglich ist, auf jegliche Weise der Vollkommenheit der Engel angleicht, so daß die ganze wahrnehmbare Schöpfung in sich eins wird und ihm in ihr nichts mehr fern und fremd ist, die irdische Schwere des Körperlichen von der Leichtigkeit des Geistes überwunden wird, und die Schranken fallen, die ihn vom Anstieg zu Gott zurückhalten, weil der Geist, alles Sichtbare und Wahrnehmbare hinter sich lassend, nur mehr zu Gott hinstrebt, ... (durch Lücke unverständlich) und sich alles dessen, was über ihm ist, als einer Stufe zum weiteren Aufstieg bedient. Dann soll er das Sinnlich-Wahrnehmbare und das rein Geistige mit einander dadurch verbindend, daß er die Erkenntnisweise der Engel erlangt hat, die ganze Schöpfung zu einer Einheit zusammenfassen, in der es keinen Unterschied von Wissen und Nichtwissen mehr gibt, weil er dasselbe Wissen um die Wahrheit der Dinge besitzt, wie es die Engel haben, aus dem dann denen, die dessen gewürdigt werden, das klare, unmittelbare Wissen um Gott, als ein unbegreifliches und unaussprechliches Innewerden, wie die eine unerschöpflichquellende Spende wahrer Weisheit zuteil wird. Schließlich soll er zuletzt nach all dem das geschaffene Sein mit dem ungeschaffenen liebend vereinen (o wunderbare Güte Gottes, die dem Menschen solches verstattet!) und beide, Geschöpf und Schöpfer, als der Gnade nach eines erweisen, ganz in Gott eingehend und all das werdend, was Gott ist, mit alleiniger Ausnahme der Selbigkeit des Wesens, und er soll Gott ganz in sein Wesen aufnehmen und Ihn an die Stelle seines eigenen Selbst setzen, so daß er gleichsam als Siegespreis für seinen Aufstieg zu Gott nichts anderes erhält als Gott selbst, der das Ende aller Bewegung, der feste und unerschütterliche Standort alles zu ihm hin Bewegten, das Ende und die Grenze aller Begrenzung und Satzung, aller Wesensbestimmung, aller Natur und alles Denkens ist — Er, der selbst Unendliche und Unumgrenzbare.

Weil nun der Mensch nicht, wie es seine Natur erfordert hätte, in der er ursprünglich geschaffen worden war, auf das Unbewegliche als auf seinen Ursprung hin (ich meine auf Gott) sich zubewegte, sondern sich unsinnigerweise und wider seine Natur auf das hin zubewegt hat, was unter ihm war und worüber er nach Gottes Geheiß hätte herrschen sollen, wobei er die natürliche Kraft, das Getrennte zu vereinen, die ihm bei seiner Erschaffung verliehen worden war, vielmehr dazu mißbraucht hat, das Geeinte zu zerreißen und dadurch beinahe in die Gefahr kam, wieder elendiglich in das Nichtsein zu versinken — so wurden deshalb die Naturen erneuert und in unbegreiflicher und übernatürlicher Weise bewegte sich das seiner Natur nach Unbewegliche — ohne doch, möchte ich sagen, in sich selbst bewegt zu werden — auf das wesenhaft Bewegte zu, und Gott wurde Mensch, um den verlorenen Menschen zu retten; er hat dadurch die zerfallenden Bruchstücke der einen Allnatur in sich zusammengefaßt und die Wesensformen der einzelnen und vereinzelten Dinge in ihrer Allgemeinheit, die sie zu höherer Einheit zusammenführt, an sich zur Darstellung gebracht, und so den großen Ratschluß des Vaters erfüllt, indem er alles, was im Himmel und auf Erden ist, in sich, als dem Haupte, versammelte und vereinte, in dem ja auch alles das geschaffen worden war. Mit dieser Einigung des Alls in Sich Selbst begann er aber bei der Scheidung (in Mann und Weib), die unsere Menschennatur kennzeichnet. Aus uns, für uns, in unserer Weise wurde er Mensch, alles an sich tragend, was auch wir haben, ohne daß etwas davon fehlte, außer der Sünde. Aber es bedurfte dazu nicht der ehelichen Verbindung, wie sie unserer Natur zukommt. Damit zeigte er, so will mir scheinen, daß es auch eine andere Weise der Ver-

mehrung des Menschengeschlechts gab, die Gott für den Fall vorgesehen hatte, daß der erste Mensch das Gebot Gottes nicht übertreten hätte und nicht durch den Mißbrauch der ihm von Gott verliehenen Kräfte zur Tierheit herabgesunken wäre; so befreite er denn zunächst die menschliche Natur von der Trennung und Unterscheidung in Mann und Weib, deren, wie gesagt, der Mensch zu seiner anfänglichen Entstehung nicht bedurfte und ohne die er bestehen kann, weil sie ja auch nicht in alle Ewigkeit fortdauern soll. Denn in Christus Jesus, sagt der Apostel (Galat. 3, 28) gibt es weder Mann noch Weib. Dann heiligte er unsere ganze irdische Welt durch seinen menschlichen Wandel in unserer Mitte, und betrat nach seinem Tode das Paradies, wie er es dem Schächer am Kreuz vorausgesagt hatte, als er zu ihm sprach: Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein; und dann — da für ihn jetzt der Unterschied zwischen unserer Erde und dem Paradies aufgehört hatte — erschien er wieder auf ihr und wandelte nach der Auferstehung von dem Tode wieder im Kreise seiner Jünger; damit zeigte er, daß die Erde wieder unteilbar eins mit sich geworden ist und die ursprüngliche Wesensform, in der sie geschaffen worden war, von aller Trennung und Unterscheidung frei, wiedererlangt hat. Dann fuhr er in den Himmel auf und vereinigte so Himmel und Erde miteinander; denn dadurch, daß er mit seinem irdischen Leibe, der mit unserem Leibe gleicher Natur und gleicher Wesenheit ist, in den Himmel emporstieg, hat er die ursprüngliche Wesenheit alles sinnlich Wahrnehmbaren, gemäß ihrer allgemeinen Wesensform, wiederhergestellt, indem er alle trennende Besonderheit auslöschte. Dann einte er das sinnlich Wahrnehmbare mit dem Geistigen dadurch, daß er mit seiner Seele und mit seinem Leibe, d. h. mit unserer vollständigen Menschennatur, durch alle Ränge und Ordnungen der himmlischen und geistigen Wesen (der Engel) hindurchschritt; damit zeigte er, wie in Ihm die gesamte Geschöpflichkeit, nach ihrem ursprünglichen und wesenhaften Sein und nach ihrem allgemeinsten, alle Seinsordnungen umfassenden, höchsten Begriff, zu untrennbarer und von keinem Widerstreit gestörter Einheit zusammenstrebte. Und schließlich, nach all dem, trat er, nach seiner menschlichen Wesenheit betrachtet, vor Gott hin, wie die Schrift sagt, daß er für uns vor dem Angesicht Gottes des Vaters als Mensch erscheinen werde, er, der als Wort Gottes wiederum in keinerlei Weise je von Gott dem Vater getrennt werden konnte. So hat er als Mensch das zur Erfüllung in wahrer Seinswirklichkeit gebracht, von dem er als Gott vorher bestimmt hatte, daß es erfüllt werden solle, und hat alles vollzogen, was Gott der Vater über uns beschlossen hatte. Zuerst einigte er in Sich uns mit uns selbst, indem er die Scheidung in Mann und Weib aufhob und uns aus Männern und Weibern, an denen diese Unterschiedenheit des Geschlechts das Hervorstechendste ist, einfach und schlechthin zu Menschen machte, im wahren Sinne des Wortes, da wir ganz nach ihm geformt wurden, sein unentstelltes

Ebenbild heil und unversehrt an uns tragend, an dem kein Zug von Vergänglichkeit und Verderbnis mehr sein kann; dann einigte er mit uns um unseretwillen die ganze Schöpfung, indem er durch das, was die Mitte einnimmt, die Extreme des Alls zusammenfaßte, wie die Glieder eines Ganzen, das Er selbst ist, um sich herum Paradieseswelt und Menschenwelt miteinander untrennbar verwebend; so verband er Paradies und Erde, Erde und Himmel, Sichtbarkeit und Geisterwelt miteinander, da er Leib, Sinnlichkeit, Seele und Geist in sich vereinigte, ganz wie wir sie haben. Mit jedem seiner Wesensteile stand er so in Wesensgemeinschaft zu irgend einem der Extreme des Alls, die die betreffende Wesensart — Leiblichkeit, Sichtbarkeit, Geistigkeit — in ihrer Allgemeinheit darstellen; indem er all das, wie es seiner Gottheit geziemt, in Sich als dem Haupte versammelte und zusammenführte, hat er die ganze Schöpfung als eine Einheit dargewiesen, gleichsam als einen neuen Menschen zusammengefügt und zur Vollständigkeit gebildet durch das in-eins-Streben ihrer Glieder, und in sich einstimmend kraft der geschlossenen Ganzheit ihres Seins, da ja auch alles in der Schöpfung die eine, einfache, ununterschiedene Weise des Entstehens aus dem Nichts hat, wonach für alles, was es in der Schöpfung gibt, die eine, allen gemeinsame Wesensbestimmung gilt, daß ihrem „Sein" das „Nichtsein" vorhergegangen ist. Denn jedes Wesen, das im Sein unter Gott steht und sein geschaffenes Dasein von Gott empfangen hat, ist in irgend einer Hinsicht völlig identisch mit allen anderen Wesen, und nur in anderer Hinsicht unterschieden von ihm; selbst die höchsten und erhabensten stehen ihrer Natur nach (als seiend) in der Gemeinschaft des Gattungsbegriffes auch mit dem niedrigsten Wesen, und das niedrigste Wesen hat, seinem allgemeinen Wesensbegriff nach, (als ein seiendes), Anteil an der Gemeinschaft mit dem Höchsten. Denn alles, was nach seiner Seinseigenart von den anderen Wesen verschieden ist, ist doch zugleich mit allen anderen eins kraft der gattungsmäßigen Gleichheit des allgemeinen Seins, das in allen dasselbe ist, da ja immer das, was der allgemeine Gattungsbegriff als ein Einheitliches ist, nicht geteilt wird, wenn man es von den einzelnen und in sich verschiedenen Wesenheiten aussagt, die dieser Gattungsbegriff jeweils in sich umfaßt. Er wäre kein Allgemeinbegriff, wenn er nicht das in sich Verschiedene in ein und derselben gemeinsamen Wesenheit einte, sondern mit ihnen geteilt und auf sie verteilt würde und so seine Wesenheit verlöre. Denn das Allgemeine der Gattung ist seinem Wesen nach ganz in einem jeden der ihm unterstellten Einzelwesen, und jedes Einzelwesen hat ganz die Wesenheit der Gattung. Auch die Unterarten einer Gattung sind, ihrer allgemeinen Wesenheit nach, nicht von einander unterschieden, sondern in Hinsicht auf das, was ihr Gattungsbegriff bezeichnet, ein und dasselbe. Ebenso sind die Einzelwesen im Artbegriff geeint, und in Hinsicht auf die Wesenheit der Art ein und dasselbe, ohne trennenden Unterschied. Die einzelnen Eigenschaften

wiederum finden in ihren Trägern die Einigung, so daß ihre Unterschiede nicht die Einheit des Trägers aufheben. Das bezeugt der wahre Künder Gottes, der große heilige Dionysius, der Areopagite, wenn er in seinem Werke von den göttlichen Namen, in dem Kapitel, das vom Vollkommenen und vom Einen handelt, folgendes sagt: Keine Vielheit ist unteilhaft des Einen (PG 3, 980A). Um es mit einem Worte zu sagen: Alle Wesensformen der vereinzelten und verschiedenen Dinge umfaßt die Allgemeinheit der Gattungswesenheit; die allgemeineren und höheren Wesensformen erfaßt die Weisheit, die niedrigeren, deren Buntheit in der Allgemeinheit der Gattungsbegriffe zusammengefaßt ist, erfaßt der Verstand, der sie vereinfachend läutert und der symbolischen Buntheit entkleidet, in der sie sich in den Einzeldingen darstellen, so daß die Weisheit sie dann zur Wesenseinheit des Allgemeinen emporhebt. Die wesenhafte Weisheit Gottes des Vaters und sein Verstand ist aber der Herr Jesus Christus, der kraft seiner Weisheit alle Gattungswesenheiten in eins faßt und kraft seines Verstandes und seiner Einsicht alle ihnen untergeordneten Einzelwesenheiten umfaßt, da er ja ihr Schöpfer ist und sie mit seiner Vorsehung umwaltet, alles Getrennte in sich zur Einheit führend, allen Widerstreit und Kampf, der die Seinswelt spaltet, beruhigend und stillend, und alles, was im Himmel und was auf der Erde ist, wie der Apostel sagt (Col. 1, 20), in Frieden und Freundschaft, Ordnung und Eintracht verbindend.

III.

Zu Gregor von Nazianz Or. 45 cp. 14 (PG 36, 941 C/D): Man darf sich nicht wundern, daß jeder Haushalt sein eigenes Lamm braucht.

(PG 91, 1357 D — 1361 A).

Es könnte einer fragen, und, wie mir scheint, vielleicht nicht ohne Grund: Wenn es ein und derselbe Christus ist, den das Gesetz und die Propheten verkünden, und den die erhabenen Werke der Schöpfung uns ahnen lassen, wenn wir sie nur geistig zu hören und zu sehen imstande sind — wie kommt es dann, daß das Gesetz viele Osterlämmer (— eines für jedes Haus und jede Familie) zu opfern anordnet, wo doch das Osterlamm im Vorbilde (den einen) Christus andeuten soll? Darauf antworten wir: Wenn wir nur das Wort der Schrift recht verstünden, so daß es in geistiger Weise in das Ohr und das Auge unserer Seele einzugehen vermöchte, um sie für das Aufnehmen und das Betrachten seiner Mysterien zu erschließen, allen Ungehorsam zu strafen und alle Torheit zu zerstreuen, dann würden wir wohl die mystische Absicht der heiligen Schrift erkennen und das vorliegende Schriftwort mit einem ähnlichen Worte des heiligen Apostels (Paulus) zu verknüpfen wissen, in dem er sagt: Ich vermeinte unter euch nichts zu kennen, außer Jesus Christus, und zwar den Gekreuzigten (1 Cor. 2, 2). Wie nun jeder einzelne von denen, die den

Glauben an Christus angenommen haben, je nach seinem eigenen Vermögen, seiner sittlichen Beschaffenheit und dem Grade seiner Heiligung sich selbst kreuzigt und Christus mit sich, da er ja selbst wiederum geistlich mit Christus mitgekreuzigt wird — jeder eignet sich durch ein anderes Tugendwerk die Kreuzigung an: Der eine, indem er nur seine tätlichen Sünden kreuzigt und sie mit der Furcht Gottes wie mit einem Nagel durchbohrt und ans Kreuz heftet; der andere, indem er auch seine bösen Regungen ans Kreuz schlägt und seine Seelenkräfte von ihnen reinigt. Ein anderer wiederum, indem er sich auch vor aller Vorstellung der bösen Regung hütet und seine Sinne nicht unbehütet schweifen läßt, wovon sein Geist hochfliegende Phantasien in sich zu beherbergen beginnen könnte; ein anderer selbst vor dem Denken und Nachsinnen über die Gemütsregungen; wieder ein anderer selbst vor dem Trug der Sinneswahrnehmung; ein anderer, indem er selbst die natürliche Hinordnung der Sinneswahrnehmung auf die sinnlich erfahrbaren Dinge in sich kreuzigt und alle Bindung an die Sinnenwelt von sich abtut; ein anderer, indem er jede Bewegung sinnlichen Wahrnehmens in sich durch das Kreuz zum Erlöschen bringt, so daß keine seiner natürlichen Kräfte mehr in ihm eigenmächtig zu wirken vermag. Ein anderer bringt selbst die Unruhe der Denktätigkeit in sich zum Stillstand, und — um noch Größeres zu sagen —: Der eine kreuzigt sich durch die Loslösung von allen Regungen der Seele und steigt von der praktischen Philosophie zur Betrachtung der Natur und des Seins empor, gleichsam vom Fleische Christi zu seiner Seele, der andere aber stirbt selbst der Betrachtung des Seins und der Natur ab und erhebt sich, die denkende Betrachtung der sichtbaren Dinge als geistiger Symbole des Ewigen hinter sich lassend, zur einförmigen und einfachen Einweihung in das Geheimnis der Gotteserkenntnis, gleichsam von der Seele Christi zu seinem Geiste (νοῦς) fortschreitend, und wiederum ein anderer dringt noch weiter von hier aus vor, bis in das unaussprechliche Dunkel der Erkenntnis Gottes durch die Verneinung aller bestimmten Aussage über ihn, gleichsam als ob er auf geheimnisvolle Weise vom Geiste (νοῦς) Christi zu seiner Gottheit sich emporhöbe — wie also jeder, sage ich, gemäß seinem Vermögen und gemäß der Gnade des Heiligen Geistes, die ihm, je nach seiner Würdigkeit, zuteil geworden ist, jeweils anders in sich Christus besitzt und von ihm durch Abtötung auf den Stufen der Heiligung zu geistlichen Höhen emporgeführt wird (Psalm 83 (84) 5), so opfert auch jeder in seinem eigenen Hause, das ist, in dem ihm eigenen Stande und Grade der Heiligung, den er je nach seinem Tugendmühen erreicht hat, sein (besonderes) Lamm und ißt von seinem Fleisch und sättigt sich an Jesus. Denn für jeden wird Jesus Christus sein eigenes, besonderes Lamm, je nachdem, wie er davon zu essen und es in sich zu fassen imstande ist, ein eigenes für Paulus, den großen Herold der Wahrheit, und ein eigenes für jeden der Heiligen besonders, je nach dem Maße seines

Glaubens und der ihm zuteil gewordenen Gnade des Geistes, dem einen so, dem anderen anders, aber in allen so, daß er ganz in einem jeden gegenwärtig und (nach den Worten des Apostels 1 Cor. 9, 22) allen alles wird.

IV.

Zu Gregor von Nazianz Or. 45 cp. 16 (PG 36, 645 A): Das Fleischliche des Wortes soll mit dem Inneren und Geistigen gegessen und auf geistliche Weise verdaut werden.

(PG 91, 1361 A — 1365 C).

Gott, der die Allnatur mit Weisheit geschaffen hat und als erstes Vermögen den reinen Geistern die Erkenntnis seiner selbst geheimnisvoll einpflanzte, hat auch uns armen, niedrigen Menschenwesen, als freigiebiger Gebieter, eine natürliche Liebe und ein natürliches Streben zu ihm verliehen und damit die Natur unseres Denkvermögens so verflochten, daß wir leicht die Wege und Weisen zu erkennen vermögen, wie dieses Streben zur Erfüllung gelangen kann und wir das Ziel nicht verfehlen, dem unsere Bemühung gilt. Wenn uns nun dieses Streben bewegt, so treibt es uns an, die Wahrheit und die in der Ordnung des Alls sich offenbarende Weisheit zu erforschen und dadurch Ihn selbst zu erlangen; denn das Mühen um diese Dinge gilt dem, um dessentwillen wir dieses Streben empfangen haben. Das haben die Weisheitsbeflissenen und die Liebhaber der Wahrheit geheimnisvoll erkannt und sich als ihr einziges Werk und ihr alleiniges Anliegen die unverdrossene Bemühung darum gewählt, weil sie aus der rechten Betrachtung der Dinge und ihrer Ordnung erkannten, ihr Streben werde Erfüllung finden, wenn sie in diesem Leben auch nur einigermaßen die künftige Wahrheit mit Gedanken frommer Betrachtung abzubilden sich bemühten, und sie würden, da ihre Seele durch die Übung in diesem Leben besser vorbereitet sei, im Jenseits sogleich der künftigen Wahrheit teilhaftig werden, die sie auch hier schon mit heiligen Gedanken schattenhaft abzubilden sich beflissen; unser Gott und Heiland Jesus Christus werde es sein, der sie zur Wahrheit Gottes selbst führt und sie ihnen klar, rein und irrtumslos, frei von der Buntheit der Symbole und der Unklarheit rätselhafter Andeutung zur Schau bieten wird, nachdem vor der übernatürlichen Weisheit, die ihnen dann verliehen werden soll, jede Unsicherheit und jedes Schwanken der denkenden Überlegung entschwunden sein wird, so wie vor der völligen Loslösung der Seele von allen Regungen des Empfindens aller Schmerz, alle Not und alles Mühen des Tugendstrebens im tätigen Leben entschwindet, so daß die Wahrheit, die sie hier nur im andeutenden Umriß erahnen konnten, ihnen dort in unverhüllter Klarheit erscheinen wird. Denn es steht geschrieben (Luc. 8, 18 Marc. 4, 25): Wer hat — nämlich das Streben nach dem Zukünftigen, Ewigen — dem wird gegeben und dazugeschenkt werden — nämlich das Genießen der Güter des ewigen Lebens. Gott ist reich

und er hört nicht auf, denen, die ihn lieben, die Reichtümer der Erkenntnis zu spenden, die wir in diesem Leben weder zu benennen noch auszusprechen vermögen, wegen ihrer Höhe und Größe (Eph. 3, 18), wenn der Apostel Recht hat, wo er sagt, daß die endhafte Glückseligkeit über jedem Namen ist, den man nennen kann (1 Cor. 2, 9), nicht nur in dieser, sondern auch in der kommenden Welt, wobei er auf den höchsten Gipfel aller Güter rätselnd hindeutet, der uns offenbart werden wird, wenn alle anderen Gnadengaben schon verteilt, alle Stufen des Anstieges schon durchschritten sind — jenen Gipfel, den kein Wort und kein Verstand jemals aussprechen oder begreifen kann, den Gipfel aller Güter, derer sowohl, die uns in dieser Welt zuteil werden können, wie auch derer, die uns in der jenseitigen Welt enthüllt werden sollen, aller, mit einem Wort, die irgend benannt oder erkannt werden können. Denn Jesus, das Wort Gottes — er, der alle Himmel durchschritten hat und über alle Himmel emporgestiegen ist, führt auch die, die im tätigen Leben und in der beschauenden Betrachtung ihm nachfolgen, immer höher empor und läßt sie jeweils von dem Geringeren zum Höheren hinansteigen und von dem Höheren zu dem, was noch höher ist — mir würde die Zeit ausgehen, wollte ich alle die Stufen des Anstiegs und der Enthüllung des Göttlichen darlegen, die den Heiligen zuteil werden, wenn sie von Herrlichkeit zu Herrlichkeit verwandelt (2 Cor. 3, 18) werden, bis jeder der seiner Stufe und Ordnung gebührenden Vergöttlichung teilhaftig wird. So fordert nun also der Kirchenlehrer — wissend, daß in uns das natürliche Streben zu Gott lebendig ist, von dem wir eben gesprochen haben — alle dazu auf, von der geistlichen Speise des für uns geschlachteten Lammes zu essen; dabei mahnt er uns fürsorglich und eindringlich, die Fügung seiner — des Lammes — Glieder unzerbrochen und unverrüttelt zu bewahren, damit wir nicht das Verdammungsurteil auf uns herabziehen, indem wir die wohlgefügte Harmonie des göttlichen Leibes zerreißen und verzerren, sei es dadurch, daß wir in vermessener Weise, d. h. über unsere Fähigkeit, oder in frevelhafter Weise, d. h. trotz unserer Unfähigkeit, vom Fleisch des Lammes, das ist: des Wortes essen; sondern es soll jeder, nach seiner Fähigkeit und seinem Stande, und nach der Geistesgnade, die ihm zuteil ward, vom Worte Gottes seinen Anteil erhalten (= kommunizieren), je nach der geistlichen Bedeutung eines jeden der Glieder: Vom Haupt soll essen, wer einen nicht auf folgernde Beweisführung, sondern auf unmittelbare Gewißheit, frei aus sich selbst lebenden Glauben hat, der den ganzen Körper der guten Taten und der hohen Erkenntnisse in eins verflicht und mit geistlichem Wachstum belebt — von den Ohren soll essen, wer die Worte Gottes in geistlicher Weise verständig aufnimmt, und dem Gebote Gottes, das durch sie zu ihm spricht, bis ans Ende seines Lebens in Taten und Werken gehorsam und getreu ist; von den Augen soll essen, wer die sichtbare Schöpfung geistig zu begreifen imstande ist, und die mit den

Sinnen und dem Verstand erschauten Wesenheiten der Dinge, ohne bei ihnen selbst zu verweilen, so zu einer Einheit zusammenzuführen vermag, daß die Herrlichkeit Gottes darin offenbar wird; von der Brust soll essen, wer sein Herz mit dem Schatz der Gottesgelehrsamkeit füllt und — um mit dem Evangelisten Johannes zu sprechen (4, 14) wie ein nie versiegender Quell seinen Schülern die Lehre von den Arten und Weisen spendet, in denen die Vorsehung Gottes das All umsorgt und umhegt; von den Händen soll essen, wer keines der Werke, die uns die Gebote Gottes auferlegen, achtlos oder nachlässig ausführt, sondern das ganze Wirken seiner Seele mit angespanntester Bereitwilligkeit auf die Erfüllung der Gebote Gottes richtet; vom Bauche soll essen, wer die geistliche Zeugungskraft seiner Seele ständig sproßend bewahrt und immer schwanger geht mit geistlichen Betrachtungen und die Flamme des Begehrens nach der geistigen Einigung mit Gott unauslöschlich brennend in sich trägt; von den Eingeweiden soll essen, wer mit seinem Geiste die verborgenen Pfade der Weisheit durchforscht, sich in die Tiefen der Gottheit versenkt und mit unaussprechlichen Mysterien seinen Geist sättigt. Ja mehr noch muß unsere Rede zu sagen wagen: Von den Gliedern des Wortes soll essen, wer mit seinem Geiste dem Stofflichen standhält, seinen Leib mit der Kraft seiner Seele unbefleckt erhält und sich selbst in allem unentwegt dem fleischgewordenen Worte nachgestaltet; von den Schenkeln soll essen, wessen Geist beständig über das Begehrungs- und Empfindungsvermögen seiner Seele wacht und in ihm die Neigung zum Stofflichen abtötet; von den Knien des Wortes soll essen, wer sich fürsorglich und mitleidig zu Darniederliegenden und im Glauben Schwachen hinabbeugt und dem Worte nacheifert, wie es sich zu uns herabgelassen hat. Von den Waden und Füßen des Wortes soll essen, wer im Glauben, Tun und Erkennen den festen und unerschütterlichen Gang seiner Seele bewahrt hat und auf das Ziel des ewigen Siegespreises unbeirrbar hinschreitet und über die Berge des Irrtums und die Hügel der Sündhaftigkeit mit der Kraft des Wortes hinwegspringt. Doch wer könnte all die vielfältigen Sinne und Weisen aufzählen, in denen unser Heiland und Gott sich uns zur Speise anbietet und sich jedem einzelnen von uns mitteilt! Denn er hat außerdem noch Locken und eine Nase, Lippen und einen Nacken, Schultern und Finger und was sonst noch von ihm nach dem Gleichnis unserer Menschengestalt sinnbildlich ausgesagt wird. Davon essen zu ihrem Heile diejenigen, die dazu und dadurch geistlich umgestaltet werden, was jeweils ein jeder der Körperteile gleichnisweise bezeichnet. So wird das Lamm Gottes verzehrt, wie der heilige Kirchenlehrer uns sagt, und auf geistliche Weise genossen und verdaut, so daß es dabei zugleich die, die von ihm gegessen haben, geistlich in sich selbst verwandelt, und jedem in der harmonischen Fügung seines mystischen Leibes den Platz des Gliedes anweist, von dem er geistlich gegessen hat und ihn zu eben diesem Gliede umgestaltet, so daß das

Wort, das das All durchwirkt, aus Liebe zu den Menschen die innerste Wesenheit von einem jeglichen Geschöpf zu werden sich herabläßt, er, der Einzige, der über aller Wesenheit und aller Seinsbestimmtheit steht.

V.

Zu Gregor von Nazianz Or. 40 cp. 2 (PG 36, 360 C): Gregor unterscheidet zunächst drei Geburten: die leibliche, die in der Taufe und die in der Auferstehung — und fügt dann hinzu: sie alle hat Christus geheiligt, die erste durch die anfängliche Einhauchung des Lebens, die zweite durch seine leibliche Geburt und die Taufe, mit der er selbst getauft wurde, die dritte durch die Auferstehung, die mit Ihm ihren Anfang nahm.

(PG 91, 1316 B — 1320 A).

Wie kommt es, daß der göttlich gesinnte Lehrer hier, so scheint es, bei der Wiederholung des Gedankens noch etwas hinzufügt, was er vorher nicht gesagt hatte? Dreifaches Gezeugtwerden kennen wir, so hieß es, das leibliche, das aus der Taufe und das aus der Auferstehung — und dann führt er in dem scheinbaren Zusatz, wie wenn er es vorher vergessen hätte, noch ein viertes ein: „das durch die anfängliche Einhauchung des Lebens". Und dazu führt er es noch so ein, wie wenn er davon schon gesprochen hätte, obwohl es zunächst unter den drei Zeugungen nicht miterwähnt war. Den wahren Sinn seiner Rede kann wohl nur der begreifen, der ihm an Heiligkeit nahekommt und ihm an tiefem Wissen um das Göttliche nicht allzu sehr nachsteht. Wenn ich aber sagen soll, was ich mit meinem beschränkten Verstande darüber denke, so meine ich, daß die Einführung dieser vierten Zeugungsweise nicht überflüssig war (oder: nichts Zusätzliches ist), sondern daß sie eine notwendige Ergänzung der vorher erwähnten leiblichen Zeugung ist, insofern sie erklärt, wie es sich mit dieser nach Wesenheit und Seinsweise verhält. Denn Er, der die Menschwerdung auf sich nahm, um selbst zu werden, was der erste Adam bei seiner Entstehung geworden war, und der es nicht verschmähte, gezeugt zu werden wegen dessen Verfehlung, hat sich durch seine Menschwerdung zu dem Gefallenen herabgelassen und durch sein Gezeugtwerden freiwillig zu dem Schuldigen erniedrigt. In seiner Menschwerdung ging er Gemeinschaft ein mit der Menschennatur, insofern er durch die Einhauchung des Lebens *die* Gottebenbildlichkeit annahm, in der die unveräußerliche Freiheit des Willens und die unbefleckte Sündlosigkeit noch bewahrt war; aber im Gezeugtwerden bei seiner Fleischwerdung nahm er es freiwillig auf sich, in seiner Knechtsgestalt der *verderbten* Menschennatur ähnlich zu werden, und fügte sich aus freiem Willen darein, den gleichen natürlichen Leiden wie wir unterworfen zu sein, bis auf die Sünde, so daß der Schuldlose wurde wie ein Schuldbeladener. Beides teilte er zwiefach und setzte sein Wesen aus den Teilen zusammen; so wurde er der neue Adam, den alten Adam nach seinen zwiefältigen Teilen ungemindert in sich tragend. Denn als er auf sich nahm,

sich zu uns herabzulassen, da nahm er durch die Einhauchung des Lebens, gemäß dem Zustande, der ihm zufolge der anfänglichen Beschaffenheit Adams vor dem Fall zukam, die Sündlosigkeit an, ohne die Unvergänglichkeit; gemäß der freiwilligen Erniedrigung aber, die mit dem Gezeugtwerden aus der Verdammung nach dem Fall verbunden ist, nahm er die Leidensfähigkeit an, aber nicht die Sündhaftigkeit, so daß er zum neuen Adam wurde, sündloser Entstehung teilhaftig, aber das Gezeugtwerden zur Leidensfähigkeit auf sich nehmend. Beides, Entstehung und Gezeugtwerden in sich mit seinen Teilen wechselweise verflechtend, heilte er beide durcheinander, seiner Allmacht gemäß, eben dadurch, daß von beiden jeweils das Äußerste (das Extrem) fehlte. Die Reinheit des Urstandes wurde durch die Niedrigkeit, die darauf gefolgt war, geheilt und wiederhergestellt und diese ursprüngliche Reinheit war selbst wiederum der Kauf- und Lösepreis für die sündhafte Niedrigkeit. Das „Äußerste" aber nenne ich bei dem ersten Werden in der Reinheit des Urstandes die Unvergänglichkeit, die die Quelle der Sündlosigkeit ist, bei dem Gezeugtwerden aber, das erst nach dem Falle dazu kam, die Sündhaftigkeit, die die Ursache des Leidens und der Vergänglichkeit ist. Beides (Unvergänglichkeit und Sündhaftigkeit) hat der Erlöser nicht an sich genommen, wohl aber das, was aus ihnen gefolgt ist (Sündlosigkeit und Leidens- und Sterbensfähigkeit) und hat so das Gezeugtwerden zum Heilmittel gemacht, durch das der Mensch wieder so wurde, wie er ursprünglich entstanden war, indem er durch das Leiden, das dem Gezeugtwerden zukommt, die Unvergänglichkeit erneuerte, die der Mensch bei der ersten Entstehung besessen hatte, und hinwiederum die ursprüngliche Reinheit, in der der Mensch entstanden ist, zum Lösepreis des Gezeugtwerdens machte, indem er das Leiden, das mit dem Gezeugtsein verbunden ist durch die Sündlosigkeit der Geburt der ersten Entstehung heiligte, um so den Urstand des ersten Werdens in seiner Reinheit zu erneuern und wieder die ganze menschliche Natur durchwalten zu lassen, von dem Gezeugtwerden hingegen, dem sie infolge der Sünde unterworfen worden war, die menschliche Natur wieder zu befreien, damit sie nicht mehr, wie auf Erden, dem Strome des Gezeugtwerdens und Vergehens untertan sei. Fasse also Entstehung, Schöpfung und Einhauchung des Lebens mit der Verleiblichung und dem Gezeugtwerden der Sache nach in eins zusammen und trenne sie nur dem Begriff und dem Sinn nach, und dann wirst du einsehen, wie, nach der Meinung des Kirchenlehrers, die an „vierter" Stelle genannte Zeugung (die Einhauchung des Lebens) die leibliche ergänzt und vervollständigt und doch nur dem Begriffe nach von ihr verschieden ist, wie wir gezeigt haben. Ich sage also: Die erste Entstehung und die leibliche Zeugung, die (nach dem Fall) hinzukam, sind der Sache nach ein und dasselbe; und zu dieser ersten Entstehung gehört, dem Begriffe nach, die anfängliche Einhauchung des Lebens. Um es nochmals zusammenzufassen: Wenn du den genauen Sinn der Worte des Lehrers verstehen willst, so überlege, was die eigentliche Wesensbestimmung des Menschen ist, die als Ursache seinem Werden zugrundeliegt und die in ihrer wesenseigenen Unveränderlichkeit unverrückt bestehen bleibt, und was die Seinsweise des Gezeugtwerdens ist, die ihm wegen der Sünde nach göttlichem Ratschluß zur Sühne und zur Besserung auferlegt wurde und die, wenn sie ihr Ziel erreicht hat, ein Ende haben wird, weil der Mensch dann zur unentstellten Wesenheit seines ersten Werdens zurückkehrt; dann wirst du begreifen, wie der menschgewordene Gott in beidem vollkommen war, indem er die dem Menschen nach Gottes Ratschluß auferlegte Seinsweise zu seiner wahren Wesensform, die er an sich trug, zurückführte — und du wirst den Scharfsinn des Kirchenlehrers bewundern, mit dem er das, was in der Wirklichkeit der Natur vereint ist, dem Begriffe nach zu trennen und so in geheimnisvoller Weise das Mysterium des Heilsplans Gottes zu verdeutlichen wußte ...

EGON WELLESZ / OXFORD

DIE TRADITION DER BYZANTINISCHEN MELODIEN IN DEN MUSIKHANDSCHRIFTEN

Die byzantinischen Gesangsbücher gliedern sich, ihrer liturgischen Funktion nach, in zwei Hauptgruppen: die eine ist für den Chorleiter bestimmt, den Protopsaltes, die andere für den Solisten. Die für den Chor bestimmten Gesänge weisen stilistisch zwei Typen auf: 1. die Melodien der Oden der Kanones [1]), die Heirmoi (εἱρμοί), sind in einem einfachen syllabischen Stil gehalten, bei dem ein bis zwei Töne einer Textsilbe entsprechen; 2. die Melodien der Stichera — den Antiphonen der lateinischen Kirche vergleichbar — haben ein bis drei Töne zu einer Silbe und öfters, zu Beginn und am Ende einer Phrase, eine melismatische Auszierung. Der Stil dieser Gesänge wird als 'sticherarisch' bezeichnet.

Die Gesänge der zweiten Hauptgruppe sind für den Solisten bestimmt. Sie sind im reich verzierten oder melismatischen Stil gehalten. Diese Gesänge bilden den bei weitem umfangreicheren Teil der liturgischen Gesangsstücke, von denen an erster Stelle die Kontakia, die Koinonika (Kommunions-Troparia), die Doxologien und Alleluias zu nennen sind.

Für alle vom Chor auszuführenden Gesänge existiert eine einzige, kontinuierlich vom 9./10. Jhdt. an nachweisbare Neumenschrift, die in ihrer ersten Phase, d. h. bis zum Ende des 12. Jhdts. voraussetzt, daß die Sänger das Repertoire der Melodien auswendig kannten. Die Notation gab dem Leiter des Chores an, wie er Ausdruck und Rhythmus zu regeln hatte, besonders wenn die Melodie zu einem neuen Text gesungen wurde, der andere rhythmische Nuancen verlangte als die ursprüngliche Gesangs-Strophe, das Idiomelon.

Denn wenn eine neue Strophe oder Hymne der ursprünglichen Melodie angepaßt wurde (z. B. πρὸς τό· Τὰ ἄνω), nannte man die neue Lied-Strophe ein Prosomoion.

Als das ursprünglich begrenzte Repertoire von Gesangsstücken immer größer und zum Teil auch melismatisch reicher wurde, sahen sich die Musiker

[1]) Der Kanon besteht aus neun Oden. Die Modellstrophe (Heirmos) jeder der neun Oden hat eine eigene Melodie, zu der alle anderen Strophen der Ode gesungen werden. Die Melodien der Modellstrophen der Oden befinden sich, nach den 8 Tönen (ἦχος) geordnet, im Heirmologion.

genötigt, die Intervalle mit Zeichen zu versehen. Diese waren zuerst unbestimmt. Das Zeichen ⌒ konnte entweder für eine Terz oder eine Quart abwärts stehen. In der vervollkommneten Notation hingegen kann es nur eine Terz abwärts bedeuten, während für die fallende Quart die Zeichen-Kombination ⌒ steht, das ist: Terz plus Sekund abwärts.

Die Periode der Zeichen mit teils fehlender, teils unbestimmter Intervallbedeutung, von uns die 'frühbyzantinische Notation' genannt, reicht bis ins 12. Jhdt., wo die von H. J. W. Tillyard erforschte, und von ihm Coislin-Notation benannte Notenschrift die letzte Vorstufe zur Notation mit fixen Intervallen darstellt [2]). Ende des 12. und zu Beginn des 13. Jhdts. wurde es nämlich notwendig, noch einen Schritt weiter zu gehen und den Intervallzeichen eine feste Bedeutung zu geben. So entstand jene Phase der Notation, welche wir die mittelbyzantinische' nennen. Sie reichte völlig aus, die chorale Ausführung der im Heirmologion und Sticherarion aufgezeichneten Gesänge bis in die kleinsten rhythmischen und dynamischen Nuancen zu fixieren. Diese Mittelbyzantinische Notation erwies sich aber als zu wenig geschmeidig, um den äußerst komplizierten und subtil organisierten Sologesang festzuhalten. Unerklärlicherweise besitzen wir vorderhand keine Handschriften des reich melismatischen Gesanges vor dem 13. Jhdt., doch ist es auf Grund gewisser paläographischer Anzeichen ganz klar, daß Handschriften für den Solisten, vor allem Kontakaria, schon im 10. Jhdt. existiert haben müssen. Dies geht nämlich aus einem Notationsfragment der ersten Worte des Akathistos "Ἄγγελος πρωτοστάτης" hervor, die im Codex Coislin 220, fol. 262r als Gedächtnisbehelf aus einem Kontakarion des 10. Jhdts. unter den Prosomoia für die fünfte Fastenwoche genau dort stehen, wo der Akathistos-Samstag seinen Platz hat [3]).

Um den Vortrag des melismatischen Gesanges zu erleichtern, führte man Zusatz-Zeichen in roter Tinte ein, welche angaben, in welcher Art eine Gruppe von Noten zu singen sei, ob langsam, ob schnell, wo ein Ton länger zu halten sei, und dergleichen mehr. Dieses System, das dem Maïstor Kukuzeles zugeschrieben wurde, nennt man seit Oskar Fleischers grundlegender Arbeit [4]) die 'spätbyzantinische' Notenschrift.

[2]) Der Name Coislin-Notation leitet sich von dem Heirmologion Codex Coislin 220 der Bibl. Nat. in Paris her, über das H. J. W. Tillyard besonders ausführlich in Byzantine Neumes: 'The Coislin Notation', Byz. Ztschr. 37 (1937) 345—58 gehandelt hat.

[3]) Ich habe p. LIII der Einleitung zu meiner Übertragung des 'Akathistos-Hymnos' in *Monumenta Musicae Byzantinae, Series Transcripta, vol. IX* (1957) eine Photokopie der Notation des "Ἄγγελος πρωτοστάτης gegeben, die ein schraubenartiges Zeichen, das Katabasma enthält, welches sich nur in der ersten Phase der frühbyzantinischen Notation in dieser Form findet. Siehe auch meinen Aufsatz 'The Akathistos. A study in Byzantine Hymnography'. *Dumbarton Oaks Papers IX/X* (1956) 158—9.

[4]) O. Fleischer, Neumen Studien III. Die spätgriechische Tonschrift, Berlin 1904.

Es war von Anfang an klar, daß die Entzifferung der frühbyzantinischen Neumen von Wichtigkeit sein müsse, weil wir dadurch erfahren könnten, ob eine kontinuierliche melodische Tradition bestand, oder ob sich zu irgendeinem Zeitpunkt tiefgreifende Änderungen vollzogen hatten. Aber ähnlich wie bei den westlichen Neumen die frühen Phasen nur mit Hilfe späterer Neumen-Handschriften mit Linien entziffert werden können, lassen sich die frühbyzantinischen Neumen nur mit Hilfe der mittelbyzantinischen entziffern. Es ist jetzt, da wir den melodischen Aufbau der Melodien des Heirmologion und Sticherarion kennen, möglich, Tabellen der einzelnen Notationsphasen herzustellen und durch den Vergleich der Neumen desselben Textes im 13. Jhdt. mit denen im 12., 11. und 10. Jhdt. herauszufinden, ob es sich im Prinzip um den gleichen Melodietyp handelt, oder um einen verschiedenen, wobei besonders an die zwei stark differierenden Melodietypen von Saba in Jerusalem einerseits und Konstantinopel und den Athosklöstern Laura, Vatopedi und Iviron anderseits zu denken ist [5]).

Vom streng philologischen Standpunkt aus gesehen — und dieser deckt sich mit den Erfahrungen des praktischen Musikers — muß aber gesagt werden, daß wir uns nicht verleiten lassen dürfen, von einer bestehenden Ähnlichkeit zwischen einer frühbyzantinischen und einer mittelbyzantinischen Notation auf vollkommene Identität der Melodien zu schließen. Denn wir wissen von Handschriften in mittel- und spätbyzantinischer Notation, daß erhebliche Varianten vorkommen, ja daß selbst in derselben Handschrift oft zwei Lesarten der gleichen Melodie notiert sind.

Wir können hingegen die Identität einer frühen melodischen Fassung mit der lesbaren, in mittelbyzantinischer Notation geschriebenen, annehmen, wenn es sich um den seltenen Fall einer Handschrift handelt, bei der die frühe Notation von späterer Hand überschrieben wurde. Dies ist der Fall im Heirmologion Codex Saba 83 der Patriarchatsbibliothek von Jerusalem, den Professor Carsten Höeg im Jahre 1933 für die *Monumenta Musicae Byzantinae* im Auftrag der Kgl. Dänischen Akademie der Wissenschaften aufnahm. Höeg sah, daß ein Teil der Handschrift in frühbyzantinischer Notation geschrieben war, ein anderer, der größere Teil, in mittelbyzantinischer Notation. Bei letzterer bemerkte er, daß einzelne Zeichen den gleichen Schriftcharakter hatten wie die Gesänge in frühbyzantinischer Notation, während andere ungewöhnlich stark waren. Er schloß daraus, daß die starken Zeichen Über-

[5]) Ich möchte auf die Tabellen hinweisen, die sich für die Analyse der bilinguen Antiphon "Ὅτε τῷ σταυρῷ — O quando in cruce in meinen 'Eastern Elements in Western Chant', *Mon. Mus. Byz. Subsidia II* (Amer. Ser. I) 1947 auf Taf. IX und X finden, in 'A History of Byzantine Music and Hymnography' (Oxford 1949) auf S. 230 und 231, und in C. Höeg's 'The Hymns of the Hirmologium', *Mon. Mus. Byz. Transcripta VI* 1952 auf S. 3—39 und 131—158.

schriftungen der älteren Zeichen waren und nahm deshalb den Kodex zweimal auf; das eine Mal gewöhnlich, das andere Mal mit Filter, der die spätere Überschriftung wegnahm und die alte Notation bestehen ließ.

Das Resultat war ein erstaunliches; die Photos lassen erkennen, daß sich zwei verschiedene Arten frühbyzantinischer Neumen unter der mittelbyzantinischen Notation befinden. Die Notation der ältesten Schicht aus dem 9./10. Jhdt. gehört zum Typus der Athos-Handschrift Cod.Laura 152 (früher B 32), wovon Beispiele in H. Riemann: Die byzantinische Notenschrift im 10. bis 15. Jhdt. (1909) auf Tafeln I—III zu finden sind. Die gleiche Art der Notation findet sich auch im Codex Petropolitanus DLVII, von dem J.B. Thibaut Beispiele in 'Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église Grecque, (1913) auf Tafeln VI—XXIII gegeben hat. In dieser frühen Phase sind öfters Silben des Textes ohne Notenzeichen gelassen. Man nahm dies früher als Beweis dafür an, daß der vorangegangene Ton wiederholt wurde. Diese Auffassung hielt melodie-vergleichenden Studien nicht stand. Die frühe Phase hat, wie oben erwähnt, nicht die Aufgabe, den Verlauf der Melodie festzulegen, sondern dem Sänger eine Hilfe zum ausdrucksvollen Vortrag der Melodien zu bieten. Daher war es möglich, Zeichen über Silben wegzulassen, wenn der Ton keinen besonderen Ausdruck verlangte. Der Schreiber der zweiten Phase frühbyzantinischer Zeichen füllte in vielen Fällen diese Lücken der Notation aus und fügte neue Zeichen hinzu.

In dieser frühen Phase kommt beispielsweise das Ison (ι__), das Zeichen der Tonwiederholung in der mittelbyzantinischen Notation, nur am Ende eines Satzes als letzte Neume vor. In der mittelbyzantinischen Notation findet es sich sehr häufig als erstes Zeichen eines Gesanges. Dies mag auf den ersten Blick befremdlich erscheinen. Man muß jedoch bedenken, daß die jedem Gesang vorangehende Martyrie oder Intonationsformel, zu der Note führt, auf der die Melodie zu beginnen hat; daß also der Schlußton der Intonation von dem ersten Ton der Melodie wiederholt wird, so daß das Ison tatsächlich die Ton-Wiederholung angibt.

Sieht man genauer zu, so bemerkt man im Codex Saba 83, daß der erste Teil des Ison ungewöhnlich dick ist und einem nach außen geöffneten Halbkreis ähnelt (⊃__). Die Filterphotographie erklärt die sonderbare Form des Ison. Ursprünglich stand am Beginn der Melodie eine Apostrophos (›), die in der Intervallnotation in ein Ison umgewandelt wurde. In vielen Fällen kann man — ohne Filterphotographie — deutlich den Apostroph unter dem Ison sehen.

Wie ist die Umwandlung zu erklären? In dem ekphonetischen System, d. h. in dem Zeichensystem, welches die Kantillation, die laute Lesung der Perikopen, regelt, werden Satzteile, die zwischen zwei Apostrophoi stehen, in ruhiger, mittlerer Stimmlage vorgelesen. Sie halten die Mitte zwischen Satzteilen eingeschlossen von zwei Oxeiai, die in hoher, und solchen, eingeschlossen von zwei Bareiai, die in tiefer Stimmlage gelesen werden; sie unterscheiden sich nur von jenen im unbetonten, erzählenden Ausdruck gelesenen Satzteilen — meist zu Beginn einer Perikope — die zwischen zwei Kathistai stehen (ᔕ . . . . ᔕ). Nachstehende Beispiele mögen das Gesagte verdeutlichen [6]:

και σκοτος επανω της αβυσσου — Gen. I 2.

ανα μεσον του φωτος — Gen. I 4.

και το σκοτος — Gen. I 5.

εν μεσω του υδατος — Gen. I 6.

και εγενετο πρωϊ — Gen. I 8.

Diese mittlere Stimmgebung macht es erklärlich, daß im Laufe der Zeit die Apostrophos die Bedeutung einer Tonsenkung annahm, und damit zum Zeichen für die fallende Sekund wurde. Die Apostrophos hat aber auch, noch von ihrer Bedeutung als prosodisches Zeichen her, eine Vortragsnuance, die, wie mir scheint, am besten als ein Atemholen vor Beginn der Kantillation oder des Singens bezeichnet werden kann, worauf ein Einsetzen mit gewissem Nachdruck folgt. Diese Funktion würde sich mit der Rolle der apostropha im westlichen Neumen-System decken [7]). Beide Interpretationen zusammengenommen machen es erklärlich, daß aus Gründen der Deutlichkeit die Apostrophos sowohl zu Beginn als auch im Laufe des Gesanges durch das Ison ersetzt wurde und nur dort stehen blieb, wo sie, nebst ihrer Bedeutung als Trennungszeichen, auch ein tieferes Intervall angab.

Zusammenfassend möchte ich sagen: Die Frage, wie es kommen konnte, daß die Apostrophos, die in der Intervallnotation des 13. Jhdts. für eine fallende Sekund stand, in der frühbyzantinischen Notation offenbar eine andere Bedeutung hatte, hat die Forscher, die bestrebt waren hinter das Geheimnis der frühen Notationen zu kommen, lange Zeit aufgehalten. Es sind höchst ingeniöse Argumente vorgebracht worden, um den Widerspruch einer angenommenen doppelten Funktion der Apostrophos zu erklären, einerseits als Intervall der fallenden Sekund, andererseits als Tonwiederholung, aber sie konnten keine Lösung bringen. Es scheint mir, daß das Problem viel einfacher ist, wenn wir uns an das halten, was Hugo Riemann in einem schönen Aufsatz als „Verlorengegangene Selbstverständlichkeiten" [8]) be-

[6]) Prophetologium, ed. C. Höeg et G. Zuntz. *Mon. Mus. Byz.* Vol. I, 1, p. 36. Die Ausgabe der Lesungen aus dem Prophetologium enthält die Perikopen mit der ekphonetischen Notation.

[7]) Cf. Dom G. Suñol, Introduction à la Paléographie musicale Grégorienne. Paris 1935, p. 488—89.

[8]) *Musikalisches Magazin*, Heft 17, 1907.

zeichnete. Wir müssen den Gedanken aufgeben, in der frühbyzantinischen Notation eine uns verschlossene Intervallschrift zu sehen. Sie ist vielmehr ein cheironomischer Behelf, ein Hilfsmittel für den Dirigenten, die Vortragsweise, die rhythmischen Nuancen des Gesanges, das Tempo von Tongruppen zu regeln; sie gibt an, wo am Ende der Zeilen der Ton ausgehalten werden soll und dergleichen mehr. Die melodische Linie selbst läßt sich, wie oben erwähnt, mit großer Wahrscheinlichkeit rekonstruieren, wo, wie im Codex Saba 83, die frühe und die späte Fassung demselben Kloster entstammen, ja, wo spätere Schreiber die frühe Notation ergänzt haben, so daß was sonst 'Verlorengegangene Selbstverständlichkeiten' sind, hier mit aller Klarheit überliefert ist. Es genügt, das Gesagte an einem Beispiel zu illustrieren,

Τω διαβιβασαντι· κλυζομενοις ιχνεσιν·

κονιαμενω λαω·[9]και θρασυν εχθρον

ολοποντιον· ιππηλατην φαρα ω·

υποβρυχησαντι· ασωμεν κυριω· εν

αγαλλιασει οι πιστοι οτι δεδοξασται.

[9]) κονιαμένῳ λαῷ in S ist offenbar eine Verballhornung aus κεκονιαμένον λαόν, das sich in anderen Hss. des Heirmologions und in der gedruckten Textausgabe von S. Eustratiades findet.

Τῷ: ursprüngliche Apostrophos, in Ison verwandelt.

δι-: ursprüngliche Oxeia (Akzent! nicht Intervall) in die schärfere Petaste umgeschrieben und Ison darübergesetzt.

-α-: Apostrophos deutet in S¹ an, daß sich die Melodie in mittlerer Stimmlage bewegt; in S² bedeuten die beiden Apostrophoi, die erste mit einem Verlängerungszeichen, zwei fallende Sekunden.

-βι-: In S¹ ohne Zeichen, in S² Apostrophos + Dyo Kentemata. Dies bedeutet fallende Sekund mit angehängtem, verschliffenen Ton aufwärts.

-βά-: Die Zeichenkombination in S¹ hat rhythmische Bedeutung und gibt an, daß beim ersten Ton der Notenwert verdoppelt wird, worauf ein akzentuierter Ton (>) folgt. In S² ist das Oligon (—), die unbetonte Sekund aufwärts, verdoppelt und mit einer Oxeia, der akzentuierten (>) Sekund aufwärts, verbunden.

-σαντι: In S² geben die Zeichen über -σαντι an, daß beide Töne doppelte Länge haben, also Viertel- statt Achtelnoten sind. Der erste Ton ist eine Sekund aufwärts, der zweite die Wiederholung des Tones.

κλυ-: Die Apostrophos in S¹ wird in S² zum Symbol für die unbetonte, fallende Sekund.

-ζο-: Ebenso wird das Oligon, das für eine unbetonte Bewegung nach oben steht, hier zur aufsteigenden unbetonten Sekund.

-μέ-: In S¹ kein Zeichen, in S² Oligon + Dyo Kentemata-Sekund aufwärts mit angehängtem Ton aufwärts.

-νοις: Die Bareia (\) steht als starker Akzent (Λ) in Verbindung mit zwei Tönen, von denen der erste häufig eine Sekund höher steht als der vorangegangene, der zweite eine Sekund oder Terz tiefer als der erste. In S² ist der zweite Ton eine Terz (⌒) tiefer.

ἴχνεσιν Die Verlängerung der letzten Silbe durch Verdoppelung der Apostrophos fehlt in S¹.

welches Codex Saba 83, fol. 9 v entnommen ist. S¹ bedeutet die ursprüngliche Notation, die in S² überschrieben und ergänzt ist. Der Text ist der ersten Strophe der ersten Ode eines Auferstehungs-Kanons entnommen, der Kosmas von Jerusalem zugeschrieben wird. Die Übertragung nach der abweichenden Version des Cod. Iviron, fol. 11r. (*Mon. Mus. Byz., Facs. II*) findet sich in dem von C. Höeg edierten Band VI der Transcripta (*Mon. Mus. Byz.*), S. 81.

Die Analyse der Notationen der ersten Zeile unseres Beispieles dürfte genügen, um die Veränderung der Notation zu illustrieren, die von einer ursprünglichen Vortragsanweisung im 13. Jhdt. zu einer erstaunlich präzisen Intervall- und Ausdrucksnotation geführt hat. Die byzantinische Notenschrift des 13.—15. Jhdts. ist in der Tat von solcher Vollkommenheit, daß die Entzifferung der byzantinischen Melodien mit ungleich größerer Präzision durchgeführt werden kann als die des gregorianischen Gesanges. Wir haben uns nicht über zu wenige Vortragszeichen zu beklagen, wie in der westlichen Neumenschrift, sondern eher, besonders im melismatischen Gesang, über zu viele Akzente verschiedener Stärke, die für westliche Sänger kaum ausführbar sind. Der byzantinische Gesang erforderte, wie wir wissen, eine äußerst lange Schulung und muß überdies, dies gilt besonders für die Stichera und die liturgischen Gesänge, sehr langsam gesungen worden sein, wenn die Sänger

alle rhythmischen, dynamischen und agogischen Nuancen, welche wir in den Gesangsbüchern finden, richtig ausführen wollten. Wir glauben eine nicht unberechtigte Hoffnung zu hegen, wenn wir annehmen, daß eine genauere Kenntnis der byzantinischen Musik, ihrer Theorie und Praxis, dazu beitragen wird, manche heute noch umstrittenen Fragen des westlichen Gesanges zu lösen.

AGOSTINO PERTUSI / MILANO

PER LA CRITICA DEL TESTO DELLA "STORIA" DI MICHELE ATTALIATE

à Monsieur N. Bănescu dans son 80e anniversaire

L'edizione della „Storia" di Michele Attaliate, a cura di Wladimiro Brunet de Presle, rivista da Immanuele Bekker e con alcune congetture del traduttore latino, Nathan Rosenstein, ha ormai più di cento anni [1]).

Dopo l'edizione, se si eccettua uno studio di S. Röckl [2]), nel quale sono proposti alcuni emendamenti al testo sulla base del cosidetto Skylitzes

---

[1]) *Michaelis Attaliotae historia*, opus a W. Bruneto de Presle Instituti Gallici socio inventum descriptum correctum recognovit I. Bekkerus, Bonnae 1853. L'edizione presenta numerosi errori tipografici: molti sono stati corretti a pp. 335—336 (ed è bene tenerle presenti anche quando tratteremo delle lezioni dei manoscritti), ma un buon numero sono rimasti, e alcuni gravi. Ecco un elenco per le pagine che più direttamente ci interessano (pp. 3—209): 16,4 καὶ τινῶν: καί τινων — 27,19 λογισμον: λογισμὸν — 30,12 πονηρᾷ τινὶ: πονηρᾷ τινι — 37,6 σιδηρᾶς: Σιδηρᾶς (cf. 35,21) — 55,11 ηττα ν: ἧττα ν — 63,9 τῶν τινὰ: τῶν τινα — 63,10 περὶ τινῶν: περί τινων — 66,4 παραδίδοται: παραδίδωται — 72,13 στρατιωτῶν τισὶ: στρατιωτῶν τισι — 77,16 δὲ τινῶν: δέ τινων — 101,3 νοῦν τινὸς: νοῦν τινος — 101,22 προγονοὺς: προγόνους — 106,1 προγονοῦ: προγόνου — 109,20 πλὴν τινῶν: πλήν τινων — 123,1 παρα: παρὰ — 125,1 προεντυχων: προεντυχὼν — 128,1 ἀποφυγην: ἀποφυγήν — 132,21 ὥσγε: ὥς γε — 134,14 καὶ τινῶν: καί τινων — 137,3 Μαψουεστίαν: Μοψουεστίαν — 140,1 τουτων: τούτων — 143,19 ἐκ τινῶν: ἔκ τινων — 161,19 προγονῷ: προγόνῳ — 171,15 ὧν τινὲς: ὧν τινες — 180,1 γαρ: γὰρ — 180,4 προγονὸς: πρόγονος — 181,8 κατασκευὴς: κατασκευῆς — 200,18 το: τὸ — 208,14 εὑρεῖν τινὰ: εὑρεῖν τινα. Ma ciò che maggiormente preoccupa è il fatto che il Bekker non deve aver riveduto il testo stampato come avrebbe dovuto. Ecco qualche caso interessante: a 37,5 il testo reca ἐγκατεσήκωσε, ma la trad. lat. "in castra transtulit" ed E, esattamente, ἐγκατεσκήνωσε; a 58,2 il testo reca πρὸς τὸ εἰ καὶ ἑκατέρωθεν μελετώμενον, ma la trad. lat. "in re licet ab utrisque excogitata" ed E, esattamente, πρὸς τὸ εἰκὸς ἑκατέρωθεν μελετώμενον; a 107,14 il testo reca ἐφ' ᾧ δι'ἁδρᾶς δυνάμεως περιγίνεσθαι τοῦ πολέμου ἀλλόφυλος ἐπιγένοιτο, ma la trad. lat. "ut valida vi sustineret bellum in quibus locis illi quando bellum externum instaret", ed E, esattamente, ἐφ' ᾧ δι 'ἁδρᾶς δυνάμεως περιγίνεσθαι τοῦ πολέμου ἐν οἷς ἐκείνῳ ποτὲ πόλεμος ἀλλόφυλος ἐπιγένοιτο; e potremmo continuare (cf. 167,22; 191,5; etc.). Poiché non si può supporre che il traduttore abbia aggiunto di sua iniziativa e poiché tali frasi sono confermate da E è lecito dubitare della esattezza del Bekker, non solo nel testo, ma anche nell'apparato critico. E' noto del resto come il Bekker lavorava; e gli appunti che qui muoviamo alla sua edizione di Mich. Att. confermano quanto già si sapeva sul suo metodo di lavoro.

[2]) S. Roeckl, *Studien zu byzantinischen Geschichtsschreibern*, in: *Blätter für das bayerische Gymnasialwesen* 20 (1884) 277—282, 21 (1885) 4—19. Ma le correzioni sono poche e non sempre giuste.

Continuato [3]), che spesso si è servito di Michele Attaliate, si può dire che poco o nulla è stato fatto per ridurre a migliore lezione questa "Storia" tanto importante e così interessante come documento spirituale e come espressione di una particolare visione del mondo bizantino nel sec. XI° [4]).

Eppure gli studiosi avevano a propria disposizione un manoscritto che, per quanto più recente del *Paris. Coisl.* 136, s. XII° [5]), utilizzato dal Brunet de Presle, poteva servire egregiamente a migliorare in più punti il testo incerto o lacunoso. Si tratta del *cod. Escurial. gr. T III 9* (n. 169 Miller e Revilla) [6]), noto già al Brunet de Presle e, prima di lui, al Labbe, al Vossius, al Fabricius, etc. [7]). Anzi il Brunet de Presle ebbe notizia più precisa del manoscritto da Edoardo Laboulaye, ma si accontentò soltanto di stabilire che anche il codice in questione conteneva il racconto dei fatti storici da Michele Paflagone, come il Parigino, e non da Michele il Balbo, come credettero il Labbe, il Vossius e gli altri in base ad una nota errata posta „in fronte" al codice [8]). E' vero che a p. 70 dell'edizione bonnense è segnato in margine: "Cod. Esc. f. 298" (più esattamente: 298^v), ma non sembra che l'editore l'abbia utilizzato nemmeno in quel punto. Il codice è stato segnalato recentemente anche dal Moravcsik [9]) e dalla Colonna [10]).

Il *cod. Escurial. gr. T III 9* [11]), del sec. XIV°, che misura mm. 241 × 160, contiene dal f. 1 al f. 267^v il compendio di Cedreno (expl. ἀναγορεύεται, Scyl.-Cedr. II p. 638,3), e dal f. 267^v al f. 363^v la „Storia" di Michele Attaliate, preceduta dal λόγος προσφωνητικός a Michele Botaniate (ff. 267^v—268^v), ma mutila di un foglio al principio, cioè tra il f. 268 e il f. 269 (= Mich. Att. p. 7,5—9,15), e incompiuta, perchè termina alla fine del f. 363^v con le parole ἐπεὶ δὲ οὐδ'εἰς τοῦτο (= p. 209,4). Manca dunque circa un terzo dell'opera,

[3]) Seguo su questo punto l'ipotesi fondata di G. Moravcsik, *Byzantinoturcica*, I, *Die byzantinischen Quellen der Geschichte der Türkvölker* 2ª ed., (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, *Berliner Byzantinische Arbeiten*, 10), Berlin 1958, 340—341; in senso contrario, ma non persuasivo, M. E. Colonna, *Gli storici bizantini dal IV al XV secolo*, I. *Storici profani*, Napoli (1956), 116.

[4]) Vorrei qui segnalare un buon lavoro di laurea: C. Brigatti, *Michele Attaliate e la sua opera storiografica*, Università Cattolica del S. C., 1957—58.

[5]) Cfr. R. Devreesse, *Le fonds Coislin*, Paris 1945, 127—128; si veda anche la breve descrizione nell'ed. bonn., praef. p. V sgg.

[6]) E. Miller, *Catalogue des manuscrits grecs de la Bibliothèque de l'Escurial*, Paris 1848, 136; P. A. Revilla, *Catalogo de los codices griegos de la Biblioteca de el Escorial*, Madrid 1936, 520—522.

[7]) Cfr. ed. bonn., praef. p. VIII sgg.

[8]) Cfr. ed. bonn., praef. p. IX—X.

[9]) G. Moravcsik, op. cit., 428.

[10]) M. E. Colonna, op. cit., 85, dove, per errore, è indicato come Escur. 166. Ivi è indicato anche un altro codice, il Paris. 1391 del sec. XIII, ff. 135^v—179^v; ma esso non contiene la Storia di Mich. Att., bensì il Πόνημα νομικόν ben noto e più volte ristampato (cfr. J. e P. Zepos, *Jus graecoromanum*, Atene 1931, II 411—497).

[11]) Per una più ampia descrizione cfr. P. A. Revilla, op. cit., 520—522.

cioè le ultime 113 pagine dell'edizione bonnense. Grave iattura, perchè il manoscritto dell' Escurial ci avrebbe permesso di correggere il testo anche per questa parte, per la quale siamo ridotti alla semplice congettura.

Il codice sembra copiato da un esemplare simile a quello Parigino, forse del sec. XII, perchè pare imitare alcuni dei caratteri propri ancora della scrittura di quel secolo: β simile a μ, σ/ς lunato, etc. Reca pochi „titoli" nel testo o nei margini, in rosso, ottenuti mediante la ripetizione dei nomi degli imperatori là dove Mich. Att. li nomina per la prima volta [12]), e alcune note marginali di almeno due mani più recenti, alcune senza importanza — e queste scribacchiate da un amanuense molto ignorante e assai recente (E^3) [13]) —, altre due invece di un certo valore, scritte da una mano quasi coeva di E. [14]). La prima di queste due note si trova nel margine inferiore del f. 298^r: si tratta di una notizia copiata da Skyl. Cont. 650,1 sgg. e inserita da E^2 là dove si parla in Mich. Att. 69,9 sgg. della fine di Isacco Comneno:

⟨τῆς⟩ δὲ βασιλίσσης Αἰκατερίνης ἐν τῷ μοναχικῷ Ξένης (E^2, cf. Glyc. 604,8: Ἑλένης Scyl.) μετονομασθείσης ἐπετείως τελούσης τὰ τοῦ (β)ασιλέως μνημόσυνα συγκαλού⟨σης τε ἄλλους Scyl.⟩ τινὰς μοναχοὺς καὶ δὴ καὶ τοὺς ἐν τῇ Στουδίου μονῇ ἐνασκουμένους (ἀσκουμένους Scyl.) σύμπαντας, ἐπειδὴ ἔμελλε τελευτᾶν ἐτέλει μὲν συνήθ⟨ους καὶ κατὰ τὸ ἔθος τὰ τοῦ Scyl.⟩ βασιλέως ἐτήσια (Scyl.: αἰτίσια E^2), διπλᾶ δὲ πάντα τούτοις (τούτοις πάντα Scyl.) τὰ ἐκ τύπου δεόμενα (διδόμενα Scyl.) παραθέσθαι προσέταξε. τοῦ δὲ καθη⟨γουμένου διαπορήσαντος καὶ Scyl.⟩ τὸν λόγον τοῦ διαπλασμοῦ ἡσυχῇ προσελθόντος καὶ ἀπαιτήσαντος ὅτι τό, ἔφη, ὦ τιμιώτα⟨τε, οὐκ οἶδα, εἰ καὶ κατὰ τὸ ἐπιὸν ἔ Scyl.⟩ τος ὑμῖν συνέσομαι τοῦ θεοῦ τὰ καθ'ἡμᾶς ἴσως ἄλλως, καὶ ὡς ⟨αὐτῷ Scyl.⟩ βουλητόν, ⟨οἰκονομήσαντος . . . Scyl.⟩ [15]).

L'altra nota, pure di un certo valore, è breve e si trova nel margine destro del f. 349^r là dove Mich. Att. racconta l'accecamento mostruoso di Diogene (p. 178, 11 sgg.):

τυφλῶτ(τεται) Διογέν(ης) κατὰ τῇ κθ' τοῦ ἰουνίου †

E' assai probabile che la data sia esatta, cioè 29 giugno 1072, ad un anno circa dalla sconfitta di Mantzikert (19 agosto 1071): è noto che Romano Diogene non sopravvisse che pochi giorni al tormento inflittogli (cfr.Mich. Att. 179,4 sgg.).

[12]) Per es. ai ff. 269^v (Michele = Mich. Att. 10,21); 273^r (Costantino = Mich. Att. 18,5); 289^r (Teodora, in margine = Mich. Att. 51,20); etc.

[13]) Ai ff. 271^v (mrg. sup.), 284^r (mrg. inf.), 286^v (mrg. inf.).

[14]) È la stessa mano che ha scritto nel mrg. sup. del f. 323^v ἀνέχεις γνώμην, riferendosi alla gnome di Mich. Att. 124, 1 sgg.

[15]) Su la monacazione di Caterina. moglie di Isacco Comneno, e di sua figlia Maria a Myrelaion, cfr. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin* I 3, Paris 1953, 365; Id., *Constantinople byzantine*, Paris 1950, 133 e 365.

Ritornando ora all'amanuense di E occorre dire che non è sempre un copista attento: cade spessissimo in errori di itacismo o di etacismo e in altri errori piuttosto banali (confusioni di finali, false letture, scambio di quantità, raddoppiamenti o semplificazioni non necessarie, etc.) [16]), cosa del resto assai comune nei copisti di questo secolo; ma è importante osservare che egli copia da un esemplare di buona qualità, molto vicino a quello Parigino, perchè, come ora vedremo, contiene anch'esso errori e lacune simili a quelli di P [17]), ma superiore al Parigino in molti punti, perchè ci restituisce la lezione esatta o colma delle lacune; in altri punti invece decisamente inferiore, perchè offre lacune [18]) ed errori che non contiene P. Insomma, per usare una espressione cara al Pasquali [19]), il nostro manoscritto E appartiene a quella categoria di codici che, pur essendo *recentiores*, non si possono per questo fatto dire *deteriores;* E e P paiono derivare da due prototipi originati da un identico archetipo, e come tali debbono esser valutati per la critica del testo.

Non è qui mia intenzione dare una collazione completa di E né stabilire criticamente tutto il testo di Mich. Att.; [20]) mi limiterò unicamente a segnalare quelle che mi sono sembrate buone lezioni di E [21]) rafforzandole, ogni qual volta mi sarà possibile, con la tradizione indiretta, cioè con il testo dello Skylitzes Cont. che, come s'è detto, segue molto da vicino in alcuni punti il testo del nostro storico [22]).

4,3 ὅσοις E(Bekk.): ὅσους P — 4,15 sqq. . . . πονῶν καὶ ταῖς φιλοτίμοις καὶ κοσμιωτάτοις δημηγορίαις καὶ τοῖς κοσμικοῖς διατάγμασι καὶ διακοσμήμασι, νύκτωρ δὲ τοῖς λόγοις φιλοπονῶν καὶ κάλλος E: . . . πονῶν καὶ κάλλος P — 4,23 δικάζειν E (Bekk.): δικάζει P — 5,1 σύμβολον E (Bekk.): σύμβουλον P — 5,18 ἡ τῶν καινοπρεπῶν πραγμάτων χύσις E (cf. "novissimarum rerum copia", Ros.): ἡ τῶν καινοπρεπῶν χύσις P — 7,2 (tit.) προέδρου E [23]): αἰδεσιμωτάτου P — 10,5 Τριαδίτζῃ Brun. (cf. Scyl.-Cedr. II 436,20 Τριαδίτζη, ἥτις πάλαι Σαρδική): Τραλίτζῃ PE — 10,5 τῷ ('Ιλλυρικῷ) E: om. P — 10,6 προσβαλὼν Bekk.: προσλαβὼν PE — 10,13 δι' PE: μετ' coni. Bekk. — 10,14 καταλιπὼν E (Bekk.): καταλειπῶν P — 11,7 συναπτόμενος P: συντασσόμενος E — 11,12 τις ἄλλος Bekk.: τι ἄλλο PE — 11,19 κατεπάνω E: καὶ κατεπάνω P — 12,1 μεσοβασιλεὺς E: βασιλεὺς P — 12,5 τοσαύτης συγγενικῆς βοηθείας E: τοσαύτης βοηθείας καὶ συγγενικῆς βοηθείας P — 12,11 σηρικὰ E (Bekk.): συρικὰ P — 12,16 ἐφίππου E (Bekk.): ἐφ'ἵππου P — 12,16 ὑπερεπετάννυντο E: ἐπεριπετάννυντο P — 12,23 ὅτι E: τὸ P ("suspectum", Bekk.) — 13,2 συμβάλλοντας Bekk.: συμβαλόντας PE — 13,10 τρίχας εἰσδέχεται E [24]): τρίχας P — 14,22 καταβαλόντες E (Bekk.): καταβάλλοντες P — 14,22 διεσκεδάσθησαν E: δια- P — 16,12 ὅπλοις PE: ὄχλοις frustra coni. Bekk. — 16,18 "post πλήθει deest nescio quid", Bekk.: an ⟨σὺν⟩ τῷ πλήθει? — 16,24 περιζωσαμένη E [25]): περιεζωσμένη P — 17, 15 τύχης E: ταύτης P ταύτης ⟨τύχης⟩ Ros. Bekk. — 17,18 τῇ βασιλείᾳ E (Bekk.): τῆς βασιλείας P — 18,1 ἐκ τοῦ E: ἐκτὸς P — 18, 10 καὶ (τῆς) E: om. P — 18,11 εὐεργετικώτατος PE (cf. "beneficentissime", Ros.): εὐεργετικώτερος Bekk. — 18,11 τῶν προβεβασιλευκότων E: τοῦ προβεβασιλευκότος P — 19,8 εὐρύνωτος E (Bekk.): εὐρόνωτος P — 19,10 καταληφθεὶς E: καταλειφθεὶς P ὑποληφθεὶς coni. Bekk. — 19,18 διασκεδασθέντων E (Brun.): διασκεδασθέντα P — 21,8 ἐπιφανὴς E (Bekk.): ἐπιφανεὶς P — 21,10 προσραγεὶς E (Bekk.): προσαγεὶς P — 21,23 δέκρετον PE: σέκρετον coni. Bekk. — 22, 5 συγγενέα Bekk. (p. 335): συγγενία P συγγενεία E — 22,16 βουλῆς EP: ἐπιβουλῆς coni. Ros. — 22,22 Κρόνος E (Ros.): χρόνος P — 23,7 διττὴν E: διττὴν ἑτέραν P — 23,18 ἵππῳ στρατιωτικῷ καὶ πεζικῇ (-ῷ P) δυνάμει PE: στρατοῦ ἱππικοῦ καὶ πεζικοῦ perperam coni. Bekk.,

---

16) Se i miei rilievi sono esatti sono circa una settantina gli errori di itacismo o etacismo e una cinquantina quelli di altro genere; in fondo sono pochi su duecento pagine di testo. Un errore, abbastanza caratteristico, potrebbe far pensare ad un esemplare in onciale (per es., 10,5 Τραλίτζῃ per Τριαδίτζῃ, confusione di δ con λ), ma altri, più banali (per es. 192,20 κατεβρίθη per κατεκρίθη; 74,3 προσαυράσσειν per προσαράσσειν; 100,10 φινωπώρῳ per φθινωπώρῳ; 151,14 κατωγανωμένας per κατωργανωμένας; etc.), non lasciano dubbi che l'amanuense E copia da un manoscritto in minuscola, forse, come ho detto, del sec. XII.

17) Cfr. le lezioni a 10,5; 10,6; 11,12; 13,2; 16,18; 22,5; 23,18; 32,21; 33,2; etc. Designo con P il Parigino che è indicato C nel Bekker.

18) Le lacune più gravi di E sono le seguenti: 13,3 τὸ θέατρον καὶ πλησθῆναι om.; 68,12 καταμαθὼν — 13 τυχεῖν om.; 77,22 ἔσχε — 23 ἰδιωτῶν om.; 141, 1 καὶ ὑπαλύξαι τὸν κίνδυνον μελετῆσαι om.; 155,15 ἀφῆκεν — 16 ἐπὶ πολύ om.; 175,13 καὶ τὴν παροῦσαν ἀτυχίαν om.; 183,2 καὶ θρῆνος τῶν πασχόντων om.

19) G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze² 1952, 41 sgg.

20) E per due ragioni: 1) perchè il manoscritto dell'Escurial è mutilo dell'ultima parte della Storia; 2) perchè sarebbe necessario rivedere interamente il manoscritto Parigino. Come dimostra la lacuna del testo a 107,14 (cfr. anche nota 1) la lettura del Parigino non è stata attenta; ed ho l'impressione che anche in altri punti la lettura del Parigino non sia esatta.

21) Le lezioni di E sono state tratte da fotografie del manoscritto gentilmente inviatemi dalla Biblioteca dell'Escurial; le lezioni di P (= C nell'ed. bonn.) invece sono quelle segnalate dal Bekker. Si intende che ogniqualvolta precede la lezione di E o di P ritengo quella più consentanea con il testo e migliore sotto ogni punto di vista. Ho aggiunto talvolta qualche lezione di E che, pur non da me accettata, potrebbe essere accolta, perchè di ugual valore. Ho tralasciato anche tutte le varianti riguardanti l'uso del -ν efelcistico: si tenga presente che Mich. Att., come la maggior parte degli storici aulici, tende ad eliminare lo iato.

22) Sui rapporti fra questo testo e Mich. Att., cfr. G. Moravcsik, op. cit. 340; G. Ostrogorsky, *Histoire de l'empire Byzantin*, tr. fr. de J. Gouillard, Paris 1956, 241 et 342.

23) La variante nel titolo dell'opera è importante anche ai fini della ricostruzione del "cursus honorum" dell'Autore. Si corregga quindi nella nota 1 di p. VII della praef. del Brunet de Presle, dopo "κριτὴς καὶ ἀνθύπατος anno tertio Michaelis Ducae (Synopsis)", in questo modo: πρόεδρος κριτὴς ἐπὶ τοῦ ἱπποδρόμου καὶ τοῦ βήλου (tit. historiae); μάγιστρος, βέστης κριτὴς ἐπὶ τοῦ ἱπποδρόμου καὶ τοῦ βήλου (tit. orat. allocut.).

24) Per sé l'εἰσδέχεται non è strettamente necessario potendosi sottintendere l'εἶχε che precede: ma in tal modo il testo rimane assai più chiaro.

25) I participi che precedono sono tutti aoristi.

ἵππου στρατιωτικοῦ καὶ πεζικῆς δυνάμεως (μὴ ἀποδέουσα) malim — 23,20 ἡττᾶτο E [26]): ἡττᾶται P — 24,8 αὐχήματος . . . φρονήματος E (Bekk.): αὐχήματα . . . φρονήματα P — 24,9 μικροῦ ἐδέησε E (Bekk.): μικροῦδδεήσε P — 25,5 καθεστῶτες PE: ὑφεστῶτες coni. Bekk. — 25,20 δὶς E: εἰς P εἰσαῦθις coni. Bekk. — 26,12 ἐνθυμουμένων PE: ἐνθυμουμένους coni. Bekk. — 26,16 ὃν καὶ αὐτὸν E: ὧν καὶ αὐτὸν P ὃν καὶ αὐτῷ Bekk. — 26,19 ἐπιβολῆς P: ἐπιβουλῆς E — 27,21 κατεῖδε E: κατεῖδον P κατεῖδεν Bekk. — 29,11 ἐπερχομένοις E: ὑπερχομένοις P — 30,2 συμμύστας E (Bekk.): ἀμμύστας P — 30,11 τροφὴν E: τὸ ζῆν C — 30,11 μιαροφαγεῖν E: μιαροφαγῶν P μιαροφαγιῶν Brun. — 30,15 λήγοντα E (Bekk.): λήγοντας P — 31,10—11 καταξιῶσαι . . . ἀξιῶσαι PE: καταξιώσας . . . ἀξιώσας coni. Bekk. — 31,15 ἑκάστου PE: ἑτέρου vel ἑκατέρου coni. Bekk. — 32,9 πολυπλασιάσας P: πολλαπλασιάσας E — 32,11 ῥαίκτωρος PE: ῥέκτωρος Bekk. [27]) — 32,14 προσλαβεῖν E: προλαβεῖν P προβαλεῖν coni. Bekk. — 32,21 προσέβαλον Bekk.: προσέβαλλον E προσέλαβον P — 33,2 βίον suppl. Brun.: om. PE — 33,8 ἀνασχομένων ἀνακαλέσασθαι E (Bekk.): ἀνακαλένων ἀνακαλέσασθαι P — 33,12 ὕλας τε βαθείας E: ὕλην τε βαθείας P ὕλην τε βαθεῖαν Bekk. — 33,22 τόπον PE: ⟨εἰς⟩ τόπον Bekk. — 34,5 ἐπορεύοντο E (Bekk.): ἐμπορεύοντο P — 34,8 ποδὸς P: ποδῶν E — 35,2 παρὰ E: περὶ P — 35,20 ἀναστολὴν P: συστολὴν E — 36,9 (παρεγγυησάμενος) ἅπασι E: om. P — 37,5 ἐγκατεσκήνωσε E („in . . . castra transtulit", Ros.): ἐγκατεσήκωσε P — 37,10 δόγμα ἵει PE: δογματίζει coni. Bekk. [28]) — 37,13 ἐγκατειλεγμένος E: κατειλεγμένος P — 38,12 τὸ συνοῖσον PE: τοῦ συνοίσαντος coni. Bekk. — 39,3 ἀσυντάκτους E¹ (Bekk.): ἀσυντάκτως PE — 39,16 συγκοπὴν ὑφίσταται E: ὑφίσται P σεσόφισται coni. Bekk. — 39,17 φόνου E: φθόνου P φθόρου Bekk. —40,15 προβαλόμενος E: προβαλλόμενος P — 40,17 ἀπειροπληθοῦς πολέμων E: ἀπειροπληθεῖ πολέμων P ἀπειροπληθεῖ πολέμῳ Bekk. — 41,11 διαδοχὰς E (Brun.): διοχὰς P — 42,5 ἀμύνασθαι E: ἀμύνεσθαι P — 42,6 αὐτοῦ PE: αὐτῶν coni. Bekk. — 42,15 τούτων τὰ βέλη E: τὰ βέλη τούτων P — 42,18 ὁδοῦ E (Bekk.; "itineris", Ros.): ἀποῦ (in mrg. τοῦ κόθου) P — 43,1 ἱππότην E (Bekk.): ἵπποντα P — 43,5 Ἀδριανουπόλει E (cf. 22,6; 33,21; 36,23; etc.): Ἀδριανοῦ πόλει P — 43,18 Ῥωμαϊκοῖς E (Bekk.): Ῥωμαϊκῆς P — 44,4 δουλικῇ E (Ros.): δουλικὴν P — 44,9 τῶν τῆς (Συρίας) PE: τῆς Bekk. — 44,23 ἰσχυροὺς E ("validos", Ros.): ἰσχυρῶς P — 46,19 παρὰ τοῦ μηχανήματος E: παρὰ τὰ μηχανήματα P — 47,6 παλίνορσος E (Bekk.): παλίκορσος P — 47,12 τὸν βίον (ὁ Ῥωμαίων κατέστρεψε βασιλεύς) E: om. P — 47,15 ἀνεγερθέντι E (Ros.): ἀναγερπέντι P — 48,1 κατάκτισιν (ἐπεποίητο) E [29]): om. P —

[26]) Precedono degli imperfetti.

[27]) Sulla forma ῥαίκτωρ, cfr. St. B. Psaltes, *Grammatik der byz. Chroniken*, Göttingen 1913, 118.

[28]) Mich. Att. usa il verbo δογματίζω, ma con il valore di "giudicare" (cfr. 318,7 μηδένα . . . ἐδογμάτισε) o di "prendere decisioni nei confronti di qualcuno".

[29]) Si legga: κατάκτισιν ἐπεποίητο καὶ ἀνοικοδομάς, συνεχεῖς ἔχων etc., e non, come fa il Bekker, ἐπεποίητο ἀνοικοδομὰς καὶ συνεχεῖς etc.

48,3 κατεκένου PE (Bekk.: cf. 76,3): κατεκαίνου Brun., "novavit" Ros. — 48,16 μεγέθει μέγιστος E: μεγέθει μὲν μέγιστος P — 50,1 ἴσην E (Bekk.): ἴση P — 50,6 ἐκ χθαμαλοῦ Ros.: ἐκ θαμαλοῦ E ἐκ θαμαλ' P — 51,6 ἀνακρίνεσθαι E (Bekk.): ἀνακρίνασθαι P — 52,21 σεμνότερον ? σεμνοπρεπῶς ? E [30]): σε . . . P Bekk. — 53,1 ἐξ ἅπαντος E (Bekk.): ἐξάπαντα P — 53,4 βασιλειᾶν E: βασιλεῖ E βασιλικῶς coni. Bekk. (cf. "regio more", Ros.) — 53,23 Βρυέννιος E: Βρυέννυος P — 54,7 τῷ πηρωθέντι E (Bekk.): τῶν πηρωθέντων P — 54,9 συλληφθῆναι E: ληφθῆναι P — 54,22 προστάγματι βασιλικῷ E: προστάγματος βασιλικοῦ P ⟨ἐκ⟩ προστάγματος βασιλικοῦ Bekk. — 55,3 ἀφίησι Ros.: ἐφίησι PE¹ ἐφίεισι E — 56,10 (πατριάρχης) Μιχαὴλ E: om. P — 56,21 συμμετέχοντες εἰς τὸ θεῖον καὶ μέγιστον E: συμμετέχοντες . . . καὶ μέγιστον P συμμετέχοντες ⟨εἰς τὸ περιώνυμον⟩ καὶ μέγιστον coni. Bekk. — 57,1 προσήσεσθαι E: προσήσασθαι P προήσεσθαι Bekk. — 57,7 περιετίθουν Ros.: περιετίθει PE — 57,8 τοῦ E (Bekk.): om. P — 58,2 (πρὸς τὸ) εἰκὸς E (cf. "in re licet . . . excogitata", Ros.): (πρὸς τὸ) εἰ καὶ P Bekk. — 58,13 ἀκουσίως PE: ἀκουσίους E¹ — 58,14 στρατιωτικῇ τε καὶ δημοτικῇ συντάγματι ego [31]): στρατιωτικῇ συντάγματι E στρατιωτικὰ δὲ καὶ δημοτικὰ συντάγματα P — 58,16 ἐδόθησαν E: ἐδόκει P ἐδόκουν Bekk. — 58,18 ἐξαπέστειλε E: ἐξαποστέλλει P — 59,8 πρὸς τὸ ἱερὸν E: αὐθημερὸν P — 60,12 νέον (καθιεροῖ) E: om. P — 60,16 προχείρισιν E (Bekk.): προχείρησιν P — 61,7 κτήσεων E (Bekk.): κτίσεων P — 61,18 ἀπροσφυῶν E: ἀπροσφόρων P — 61,21 ἀποστεροῦν E (Bekk.): ἀποστερῇ P — 62,7 οὐ διελωβήσατο E: οὐδ' ἐλωβήσατο P — 62,8 οὖν (οὕτω) E: om. P — 62,21 ὑπεροπτικὸν E: ὑπεροπτικὴν P ὑπερόπτην coni. Bekk. — 63,10 καθ'αὑτὸν E: κατ'αὐτὸν P — 64,9 ἀφιστάμενος P: ἐφιστάμενος E — 65,6 πυρίπνους E (Bekk.): περίπνους P — 65,20 ἦν E: ὧν P — 66,15 τότε E (cf. Scyl. Cont. 644,23 μέχρι τοῦ τηνικάδε καιροῦ): τούτου P — 67,15 διεισδὺς E: εἰσδὺς P — 67,20 ἀπηύρα PE: ἀπηύρε P¹ — 68,12 ἐνεὸς P: ἐννεὸς E (Scyl. Cont. 647,1) — 69,14 ζήσας μὲν ἐν τῇ βασιλείᾳ ego (cf. 10,14 ζήσας ἐν τῇ βασιλείᾳ κτλ., 51,17 ἔζησε . . . ἐν τῇ βασιλείᾳ κτλ., 92,10 ζήσας ἐν τῇ βασιλείᾳ κτλ.): ζήσας μέν . . . . , βασιλεύσας δὲ PE (Scyl. Cont. 648,13 βασιλεύσας μὲν) [32]) — 70,1 τὴν E (Bekk.): om. P — 70,2 σωφρονισμὸν E (coni. Bekk.): σωφρονισμῶν P

[30]) Il manoscritto presenta a questo punto una abbreviazione per me indecifrabile: σετ'. Una abbreviazione assai simile si ritrova per indicare o la finale -τος/-τον in ἀσύμβατος e ἀνύστατον, oppure per indicare la finale -στρον in κάστρον o -βρίου nei nomi dei mesi (σεπτεμβρίου, ὀκτωβρίου, etc.): nessuna di queste finali ci può essere utile a questo punto. La corruzione era certamente già nell'archetipo, come si deduce dalla lezione lacunosa di P, ma non è facile dire quale fosse la lezione originale.

[31]) Il soggetto sottinteso di μετεστήσατο e di προεστήσατο è ὁ πατριάρχης: fu quindi il patriarca a prendere l'iniziativa nella deposizione di Michele, ma con la adesione del partito militare e di quello civile; cfr. Skyl.-Cedr. II 636 sgg.

[32]) La lacuna non è dovuta ad una confusione con ἐπιζήσας, come credeva il Röckl, ma ad una cattiva lettura di una vera e propria formula di Mich. Att.

— 70,3 τὴν (κόλασιν) E: om. P — 70,11 ἐπαποδέχομαι E (Bekk.): ἐπαποδεχόμενος P — 71,1 sqq. καὶ παῖς τῇ διαθέσει καὶ μιμήσει τῆς φύσεως εὐθηνήσεται [δὲ] ἐν ἐμοὶ καὶ τὸ προφητικὸν πληρωθήσεται ego: καὶ παῖς τῇ διαθέσει καὶ μιμήσει τῆς φύσεως εὐθηνήσεται δὲ ἐν ἐμοὶ καὶ τὸ προφητικὸν πληρωθήσεται PE καὶ παῖς (πᾶσι πάντα coni. Bekk.) τῇ διαθέσει καὶ μιμήσει τῆς φύσεως. εὐθηνήσετε δὲ ἐν ἐμοί, καὶ τὸ προφητικὸν πληρωθήσεται Bekk. — 72,2 ἐντολὴν PE: ⟨τὴν⟩ ἐντολὴν coni. Bekk. — 73,16 οὗτος PE: οὕτως coni. Bekk. — 73,22 ἐπικατέλαβε E (Bekk.): ἐπικατέλαβον P — 75,1 αὐτῷ τῷ E: αὐτῷ P — 75,3 τοῦτο E (coni. Bekk.): τοῦτον P — 75,5 τοσούτου E (Bekk.): τοσούτους P — 76,1 δὲ καὶ E: δὲ P — 76,3 κἂν (τούτοις) E (Scyl. Cont. 652,6): καὶ P — 76,4 ἧττον E (Scyl. Cont. 652,7): ηττων P — 77,6 ἀκριτικῆς E: ἀκρητικῆς P — 77,16 παραινέσεως E (Bekk.): παραινέσεων P — 78,5 ἐαριζούσῃ E (Bekk.): ἐνεβριζούσῃ P — 78,9 τῇ τε E (Scyl. Cont. 653,1): τῇ δὲ P — 78,13 κατηρίπωτο E (ἠρίπωτο Scyl. Cont. 653,4): κατηρείπωτο P — 79,2 στρατιᾶς E: στρατειᾶς (legend. στρατείας, cf. p. 335) P στρατηγίας Scyl. Cont. 653,16 — 79,6 ἀνάλογον E (Bekk.): ἀνεύλογον P — 79,6 ἐξ οὗ καὶ E (cf. 79,10): ἐξ οὗ P — 80,14 ὑπελθεῖν E: μετελθεῖν P — 81,14 καὶ κέρδος τῷ δημωσίῳ ποιῆσαι), τὰ δ'ἐν αὐτῇ δαπανώμενα ἀντέσχον μὲν κτλ. PE[33]): καὶ κέρδος τῷ δημωσίῳ ποιῆσαι τὰ ἐν αὐτῇ δαπανώμενα) ἀντέσχον μὲν κτλ. Bekk. — 81,19 Παγκράτιον E (cf. 80,12): Παγκράτειον P — 82,2 πύλαις E (Bekk.): πόλεσι P — 82,20 ἀναγκαίοις E (Bekk.): ἀναγκαίως P — 83,10 ἐπαρχόντων τῶν ego (cf. Scyl. Cont. 654,11 ἀρχόντων τῶν): ἐπάρχοντος τοῦ PE ἐπάρχοντος τῶν Ros. Bekk. — 83,21 ἐκεῖθεν E: ἐκεῖ P — 84,3 ἅπαντα E (Scyl. Cont. 655,5; Röckl): ἅπαντες P — 84,6 ἀφεῖναι PE (Scyl. Cont. 655,8): ἐφεῖναι coni. Bekk. — 85,5 βασιλικαὶ E: βασιλικὰς P — 85,5 παραπεπήγασι E: παραπεπήχασι P — 85,16 ἐκ τῆς E: τῆς P — 85,18 καὶ PE: secl. Bekk. — 87,20 παρωμοιωμένως E (Bekk.): παρωμυωμένοι P παρωμυωμένως P¹ — 88,3 σεισμὸς ἐξαίσιος E (Scyl. Cont. 657,9): σεισμὸς P — 88,14 κατασεισθεῖσαι E: κατασεισθῆναι P — 88,18 ἐξίσωντο E: ἐξίσωνται P — 89,16 βουλήματος P: θελήματος E — 89,18 ἤ¹ Bekk.: καὶ PE — 90,3 πολὺν E (Ros.; Scyl. Cont. 657,15): πολύς P πολλοῖς Bekk. — 90,6 δι'ὀχυρότητα E (Bekk.; Scyl. Cont. 657,17): δι'ὀχυρότητος P — 90,11 περιεγένετο E: περιεγίνετο P — 90,12 οἳ Bekk.: ὅσοι PE — 91,15 θεοσημείαις E: θεοσημίαις P — 92,19 τὰ πρῶτα E: πρῶτα P — 93,1 ἀνερευνηθέντων Bekk.: ἐνερευνηθέντων P ἐρευνηθέντων E — 93,17 καὶ suppl. Ros.: om. PE — 93,21 τούτους E (Scyl. Cont. 661,5): τούτων P — 94,13 διέρχονται E (Scyl. Cont. 661,17): διήρχοντο P — 94,23 δὲ suppl. Bekk. (cf. Scyl. Cont. 662,3): om. PE — 95,16 ἄπρακτα πάλιν E (Scyl. Cont. 662,14): πάλιν ἄπρακτα πάλιν P — 95,21 τῶν ὅλων ὁμοῦ E: ὁμοῦ ὅλων ὁμοῦ P ὅλων ὁμοῦ Bekk. — 96,23 Ῥωμαίους E (coni. Bekk.): Ῥωμαίων P — 97,13 μέν PE: μὲν ⟨βασιλείας⟩ coni. Bekk. — 97,13 ἐξαιρέτων E (Ros.): ἐξαιρέτως P Bekk. — 98,6 ἄξοντας E (Bekk.): ἄξοντες

[33]) Cfr. anche la traduzione del Rosenstein.

P — 98,13 κριθεὶς E (Bekk.; cf. Scyl. Cont. 664,8 κατακριθεὶς): καὶ θεὶς P — 99,12 μέλαν Brun. (Scyl. Cont. 664,22): μέλλον PE — 99,12 sqq. ἀλλ'ὥσπερ [συγκεκερασμένον] τῇ δημιουργίᾳ τῇ φύσει (an τῆς φύσεως? cf. 71,2) κατ' ἴσον συγκεκραμένα (cf. Scyl. Cont. 665,1 ἀλλ'οἷον συγκεκραμένα κατ'ἴσον ἀμφότερα) τῷ ἐρυθήματι ego[34]): ἀλλ'ὥσπερ συγκεκερασμένον (P: -μένος E) . . . τῇ δημιουργίᾳ τῇ φύσει καὶ συγκεκραμένον (P: συγκεκερασμένος E) τῷ ἐρυθήματι PE Bekk. — 99,20 κατήκουε E[35]): κατήκουσε P — 99,21 τὴν (Καππαδοκῶν) E (Scyl. Cont. 665,5): om. P — 100,1 ἀνεδείχθη P: ἀπεδείχθη E — 100,6 ἐν suppl. Bekk.: om. PE — 100,8 τοῖς E (Bekk.): om. P — 100,14 αὐτοῖς P: αὐτῇ E — 100,16 ἰδικῆς E („privatae", Ros.): εἰδικῆς P — 100,18 ὅτι μὴ τὰ ἰδικὰ E: ὅτι τὰ εἰδικὰ P — 101,23 τούτων PE: τούτου P¹ — 103,3 τὸν (βασιλέα) E: om. P — 103,7 λόχους [καὶ λοχαγοὺς] ego[36]): λόχους καὶ λοχαγοὺς PE λόχους Bekk. — 103,16 ὡς E[37]): ὡς δὲ P ὥστε coni. Bekk. — 104,2 μαχιμωτάτου E: μαχιμώτατα P μαχιμωτάτους coni. Bekk. — 105,7 ὁπότε E[38]): ὁπόταν P — 106,1 αὐτῷ coni. Bekk. (cf. Scyl. Cont. 670,17; Röckl): αὐτοῦ PE — 106,14 ἀποναρκησάντων E: ἐπιναρκησάντων P — 106,17 ἡ μέντοι λεία PE: ἡλικία μέντοι Scyl. Cont. 671,5; Röckl — 107,12 ἄλλων (λόχων) E[39]): om. P — 107,14 περιγίνεσθαι Ros. Bekk.: παρα- PE — 107,14 sqq. τοῦ πολέμου, ἐν οἷς ἐκείνῳ ποτὲ πόλεμος ἀλλόφυλος ἐπιγένοιτο E et, ut videtur, P (cf. "bellum, in quibus locis illi quando bellum externum instaret . . ", Ros.): τοῦ πολέμου ἀλλόφυλος ἐπιγένοιτο Bekk. — 108,4 ἐπιγράφει Scyl. Cont. 672,8: ἐπιγράφειν P ἐπεγράφην E — 108,5 ἔχοι PE: θέλοι coni. Ros. — 108,16 προνομὰς E (Bekk.): προσνομὰς P — 109,4 (τοῦ) τῆς E: om. P — 109,7 ὅσοι E (Ros.): ὅσαι P — 111,7 διεδέξαντο E: ἐδέξαντο P — 111,14 διατειχίζουσαι E (Scyl. Cont. 673,12; Bekk., qui διατειχιοῦσαι vel διατειχίζειν praestare putavit): διατειχίζουσι P — 112,2 ὄνομα E (Bekk.) ὀνόματι P — 112,14 πεπαγιωμένον E (cf. Scyl. Cont. 674,4 ἀτρεμοῦν ἵσταντο)[40]): πεπαγωμένον P — 112,15 ἠρεμαίας E (cf. Scyl. Cont. 674,4 ἐκεῖσε ἱστάμενον): ἐρημαίας P — 113,15 λέγουσι PE: λοχαγοῖς coni. Bekk. (fort. recte) — 113,23 ἔνδον E (Scyl. Cont. 674,23): ἐντὸς P 114,15 μὴ E (Scyl. Cont. 675,11; Röckl): μὲν P — 114,19 εὐψυχίαν E: εὐτυχίαν P — 115,3 διακρίνοντας E: διακρίναντας P — 115,23 κυριαρχεῖς E: κυριαρχὴν P κυριαρχεῖν coni. Bekk. —

[34]) E' impossibile che l'A. abbia usato due forme di participi perfetti dello stesso verbo nella stessa frase; e ciò dimostra indirettamente anche il testo di Skyl. Cont.

[35]) Precedono due imperfetti.

[36]) Si tratta quasi di una formula, cfr. 107,12; 113,4.

[37]) ὡς = ὥστε; dopo κατεφαίνοντο porre virgola, non punto.

[38]) Il verbo dipendente è al pres. ind.

[39]) L'aggiunta è necessaria; in effetti una parte dell'esercito era stata lasciata a Melitene, cfr. 107,7 sgg.

[40]) Il verbo παγιόω = "star saldo", testimoniato in Elias, *in Porph.* 118,31 e nell'*Etym M.* 646,45 oltre che in Theoph. 364,8 de Boor e in Const. Porph. *de adm. imp.* 22,25; 53,286 e 289 (v. l'ed. del Moravcsik e la nota al glossario), va benissimo; non altrettanto παγόω = "congelo".

116,10 Φαρασμένιον E (Φαρεσμάνην Scyl. Cont. 675,23): Φαρασμάτιον P — 116,17 οὐραγίαν Bekk., Scyl. Cont. 676,7: οὐραίαν PE — 117,20 ἀφωσιωμένον PE: ἀφωρισμένον Scyl. Cont. 676,20; Röckl — 118,5 ἐφεπομένης E (Ros.): ἐφετομένης P ἐφεζομένης coni. Bekk. — 118,20 εὑρίσκομεν Ros. Bekk.: εὑρίσκομενα(!) E εὑρισκόμενα P — 118,21 τινα Bekk.: τινας PE — 119,17 γενναιότατον Scyl. Cont. 677,10: γενναιότερον P γενναιότητος E — 120,13 κρυμῷ coni. Bekk.: κρυμμῷ E κρυμνῷ P — 121,3 μείνας σῶς ego: μείνας θσ P μείνας E μείνας ὀρθὸς Bekk. — 121,14 Γυψάριον E (Γυτάριον Scyl. Cont. 677,23): Τυψάριον P — 122,16 προσήρτηνται E: προσήρτηντο P — 122,20 ἐπεξελθεῖν E (Bekk.): ὑπ- P — 123,3 φορολόγους E (Scyl. Cont. 678,19): φορολόγων P — 125,3 ἀπαντᾷ E (Scyl. Cont. 679,14): ἀπαντῶν P — 125,13 (καθαρῶς) μὲν E (Scyl. Cont. 679,23): om. P — 125,14 διά τε τὴν E: διὰ τὴν P — 125,17 κατήλασαν P: κατέλαβον E (καταλαμβάνουσι Scyl. Cont. 680,2) — 126,20 ἐλάσαντα Bekk. (Scyl. Cont. 680,14): ἐλάσαντος P ἐλάσαντες E — 128,8 (συνεπινευσάντων) καὶ ἐπαινησάντων E: om. P — 128,10 ὅ⟨τι⟩ περ Bekk.: ὅπερ PE — 129,6 συνταττοίμην Bekk.: συντάττοιμι PE — 130,8 τις Bekk.: τι PE — 130,11 δ' E (Bekk.): om. P — 130,12 προσυπαντήσει E: προαπαντήσει P—130,17 οὐ μελήσουσιν PE: ἀμελήσουσιν coni. Bekk. — 131,21 τὸ (κατόπιν) E: τὴν P — 131,21 ἀκληρία E (Bekk.): ἀκληρίαν P — 131,22 συνετῷ διατάγματι E: συνετοῦ διατάγματος P — 133,1 διελθὼν E (Bekk.): διελὼν P — 133,2 τραχεινῶν E [41]): τραχηνῶν P τραχινῶν Bekk. — 133,8 . . . καὶ πεδίον. τρεῖς ἡμέρας κτλ. E: πεδίον τρυφῆς. ἡμέρας κτλ. P — 133,11 Κελεσίνην E (Bekk.): Κελευσίνην P (Κελτζηνὴν Scyl. Cont. 682,8) — 134,1 φημίζουσι E (Bekk.): φημίξουσι P — 134,7 ἐπετράπησαν E (Bekk.; Scyl. Cont. 682,14): ἐπετράπη P — 135,14 δ'ὁ E (cf. Scyl. Cont. 683,6 ὁ δὲ): ὁ P — 135,21 δι' ἀπροπέτειαν PE (cf. Scyl. Cont. 683,11 ἀκριβῶς): διὰ προπέτειαν Ros. Bekk. — 135,23 ἀλλήλους E: ἀλλήλων P — 136,7 κατατήξει Bekk.: κατατίξει E κατήξει P καθέξει Ros. — 137,9 Σελευκείας E (Bekk.; Scyl. Cont. 684,8): Σελευκείων P — 141,2 πλημμυρῆσαι E (Scyl. Cont. 687,2): πλημυρῆσαι P — 141,3 ἀνερεύξασθαι Bekk.: ἀναρεύξασθαι E ἀναρρεύξασθαι P (ἀνερρίξασθαι Scyl. Cont. 687,3) — 142,17 ἐπειδὴ E (Bekk.): ἐπὶ δὲ P — 142,17 τοῦτο E: καὶ τοῦτο P — 144,2 ἡ E (Bekk.): om. P — 144,4 ἐν Νεακώμῃ, χωρίῳ τινὶ κτλ. ego (cf. Scyl. Cont. 689, 12 ἐν Νεακώμου): ἐν νεα κώμῃ (= νέᾳ κώμῃ vel Νεακώμῃ) χωρίῳ τινὶ κτλ. E ἐν νέων κώμῃ χωρίῳ τινὶ κτλ. P Bekk. ("in novum pagum", Ros.) — 144,7 προδιατεθεῖσαν Bekk.: προδιαιτηθεῖσαν E [42]) (fort. recte: cf. "praedictam", Ros.) προδιατηθεῖσαν P — 144,10 οἰωνὸς E: ὁ οἰωνὸς P — 144,22 περιρρέοντι P: παραρρέοντι E (fort. recte) — 145,14 οὐδὲν μὲν E: οὐδὲν P — 146,7 ἐκεῖσε E: ἐκεῖθεν P — 146,13 τό τε γὰρ E: τό τε τὸ P τό τε [τὸ] Bekk.

41) τραχεινός (= τραχύς) è testimoniato in Herodian. *Epimer.* 175,5; Scyl.-Cedr. I 731; Eust. *in Il.* 541,30.

42) Da προδι-αιτέω ?

— 146,18 ποριμότητος Bekk. (Scyl. Cont. 691,6): ποριμότατα P προιμότατα E — 147,4 τῶν ἀρίστων (-ῶν P) PE: τοῦ ἀριστᾶν coni. Bekk. — 148,4 Θεοδοσιούπολιν E (cf. 166,14; 168,9): Θεοδοσίου πόλιν P — 148,11 Θεοδοσιούπολιν E: Θεοδοσίου πόλιν P — 149,1 προέθετο Bekk.: προσέθετο PE — 149,14 Τραχανειώτῃ E (cf. 155,7): Τραχανιώτῃ P (Ταρχανειώτῃ Scyl. Cont. 692,5) — 149,23 λοιπῶν ἀλλαγίων PE: λοιπῶν Bekk. — 150,3 Τραχανειώτης E (cf. 149,14): Τραχανιώτης P — 150,11 περιρρεῖ PE: περιρρέῃ coni. Bekk. — 150,14 παραστήσεσθαι E (Scyl. Cont. 692,13): παραστήσασθαι P — 150,15 οὕτω E: οὕτως P — 150,21 τὸ ἐννόημα E: ἐννόημα P — 150,22 χόλος ἢ λόγος E (Scyl. Cont. 692,18; Röckl): λόχος ἢ λόγος P λόγος Bekk. — 150,23 περιέστησε coni. Bekk. (cf. Scyl. Cont. 692,19 περιέτρεψε): ἐπέστησε PE — 151,1 αὐθημέρῳ προσμίξει E: αὐθημερώσει προσμίξει P (αὐθημερινῇ . . . ἑνώσει Scyl. Cont. 692,20; Röckl) αὐθημερὸν ὡσεὶ προσμίξει coni. Bekk. — 151,9 που τεθῆναι καὶ χαρακωθῆναι coni. Bekk.: που τεθεῖναι καὶ χάρακα θεῖναι P που τεθῆναι E — 152,17 ὅτε E (Bekk.): ὅ, τι P — 152,18 θανατούντων PE [43]): θανατώντων Bekk. — 152,20 καταμίξαντος Bekk.: καταμίξαντα PE — 153,5 μεσίτιν E (Bekk.): μεσίτην P — 153,13 προωπτευσάμην coni. Bekk.: προωττευσάμην PE — 154,11 ἀντικαθίσταντο E (Scyl. Cont. 693,13): ἀντικαθίστανται P — 154,19 ἐπίβασις E (Bekk.): ἀπόβασις P — 156,16 τοὺς P: τὰ E — 157,3 ἐνομίζετο P: ἐλογίζετο E — 157,4 ἐμακάριζεν PE: ἐμακάριζον coni. Bekk. — 157,9 ἀλλὰ καὶ E: ἀλλὰ P — 157,12 ἅπαντας E ("omnes", Ros.): ἅπαν P (ἅπαντα Scyl. Cont. 695,4) — 157,19 παραστήσεσθαι E: παραστήσασθαι P — 158,12 τῶν E (Bekk.; cf. Scyl. Cont. 695,13 μετὰ τῶν . . . δυνάμεων): om. P — 158,21 ἐς τὴν αὔριον E (Scyl. Cont. 696,2): αὔριον P — 159,2 τελεστὴν E (Bekk.): τελευτὴν P — 159,3 προεβάλετο Bekk.: προεβάλλετο PE — 159,6 σπονδῶν E (Bekk.): σποδοντῶν P — 159,10 ἐφίσταντο ἔνοπλοι E (Scyl. Cont. 696,7): ἐφίσταντο P — 159,18 ἐπαρθεὶς E (Bekk.; Scyl. Cont. 696,13): ἐπαρθείσῃ P — 160,11 ἐθέλουσαν Ros. (Scyl. Cont. 696,23): ἐθέλουσα E ἐθέλουσι P — 160,11 φασι Ros. (cf. Scyl. Cont. 697,1 ὑπέλαβον): φησι PE — 160,15 ταῦτα ῥηθέντα E: τοῦτο ῥηθὲν P — 160,18 ἐκρότησε E (Scyl. Cont. 697,6): ἐκράτησε P — 162,18 συνειρόντων Bekk. (cf. Scyl. Cont. 698,19 ἀφηγουμένων): συναιρόντων PE — 162,23 ἱππέων E (cf. Scyl. Cont. 698,22 ἱπποκόμων; Röckl): ἵππων P ἱπποτῶν vel ὀπαδῶν coni. Bekk. — 164,1 ἐπ'ἴσης E (Scyl. Cont. 699,11): ἔτι ἴσης P — 165,1 ἀποταχθῆναι E (Scyl. Cont. 700,11:) ἀποτευχθῆναι P — 167,16 περιεζωσμένος E (Bekk.): περιεζωσμένοι P — 167,22 οὐ γὰρ E ("neque enim", Ros.): οὐ P — 168,1 ἀπρόσβατον Bekk.: ἀπρόβατον P ἀπρόητον E — 168,18 ὅλως δέξασθαι καὶ ἀπαντῆσαι E (cf. Scyl. Cont. 702,10

43) La correzione del Bekker non è giustificata dal senso: θανατόω nell' *AT* vale "causo morte, sono letifero"; θανατάω invece "desidero morire" oppure "sono moribondo". Qui θανατούντων ἀνδρῶν sono i Turchi che fanno atto di sottomissione impugnando le armi; pericolosi quindi per il basileus che era disarmato.

ὑποδέξασθαι): ὅλως ἀπαντῆσαι P — 168,24 ἀθρόως φημίζουσιν E: φημίζουσιν P — 169,2 τήν τε E (Bekk.): τὴν δὲ P — 170,10 τῶν Καππαδοκῶν E (Bekk.): τῶν στρατιωτῶν Καππαδοκῶν P — 171,6 ἐνέσταξε E (Bekk.): ἐνέταξε P — 172,4 τὸν (Τυροποιὸν) E: om. P — 172,13 ἀνέζευξεν E: διέζευξεν P — 172,16 συλλεξόμενος E (Bekk.): συλλεξάμενος P — 173,5 στρατιώτας E (Bekk.): στρατιώταις P — 173,7 ἐξομόσαντες P: ἐξομόσαντος E an ἐξωμόσαντο? — 173,9 post γενησομένοις lacunam susp. Bekk. — 173,10 περιεπάρη E et, ut videtur (cf. p. 335) P — 174,1 Ταρσῶν PE: Ταρσέων coni. Bekk. — 174,11 τὸν E (Bekk.): om. P — 174,13 γενομένου Bekk.: γενομένης PE — 175,5 πολλοῖς E (Bekk.): πολὺς P — 175,12 ἐμβαλόντες βασιλικῶς, δουλικῶς προσεδρεύσαντες PE, ego: ἐμβαλόντες, βασιλικῶς (βασιλεύοντι coni. Bekk.) δουλικῶς προσεδρεύσαντες Bekk. — 176,9 ψυχὴν θέντος E: ψυχὴν P — 178,10 τινα Ἰουδαῖον ἀμαθῆ PE [44]): τινι Ἰουδαίῳ ἀμαθεῖ coni. Bekk. — 178,11 δήσαντες οὖν E: δήσαντες P — 178,14 ἐκταράττοντα E (Bekk.): ἐκταράττοντες P — 178,19 ἐκβλυθῆναι E: ἐκχυθῆναι P — 179,10 τῇ νήσῳ Πρώτῃ E (Scyl. Cont. 705,1): τῇ νήσῳ τῇ Πρώτῃ P — 179,14 ὁσίας E: ὀσσίας P — 179, 23 ἀνιαροῖς E: ἀνιαρῶς P — 180,10 πρωτοπροεδρίαν δὲ E (cf. Scyl. Cont. 705,18 πρωτοπρόεδρον): πρώτην προεδρίαν P — 180,13 εὐπρόσιτον E: τὸ εὐπρόσιτον P — 181,1 σκαιὸς E (Scyl. Cont. 706,5): καὶ σκαιὸς P — 181,4 Νικομήδους ego: Νικομήδου P Νικομηδέος E Νικομηδέως coni. Bekk. — 181,8 πολέμων E (Bekk.): πολεμίων P — 182,1 καὶ τῆς PE: τῆς Bekk. — 182,16 ⟨Ἰωάννην⟩ τὸν ego (cf. Scyl. Cont. 707,2): τὸν P om. E — 184,14 ἑώαν E (Scyl. Cont. 709,4): ἰδίαν P — 185,2 στρατοπεδεύσασθαι γῆν, ἐκ τῆς κτλ. E: στρατοπεδεύσασθαι, τὴν ἐκ τῆς κτλ. P — 185,2 ἄραντα E (Bekk.): ἄραντας P — 186,16 περιέβαλλεν E[45]): περιέβαλεν P — 186,18 ὕποπτον E (cf. 193,7): ὑπόπτιον P — 187,2 βάλετε Bekk.: βάλλετε PE — 187,15 πρωτοσβέστην ego (cf. 167,14; 192,10): σβέστην (= ᾱ βέστην) P βέστην E — 187,17 φρονήσεώς τε καὶ E: φρονήσεως καὶ P — 187,20 δεδωκότα Bekk.: δεδωκότος PE — 189,1 παρασκευάζοντος Bekk.: παρασκευάζοντα PE — 189,22 δύο χιλιάδες E: δισχίλιοι P — 190,18 πολλὰς δὲ τὰς E: πολλὰς δὲ P — 191,5 οὐ μικροῦ E: μικροῦ P (sed cf. "non multum", Ros.) — 192,2 χρυσίνων P: χρυσίων E — 192,12 προσληφθεὶς E (Bekk.): προληφθεὶς P — 193,10 ἀποβαλόμενος Bekk. (Scyl. Cont. 712,11): ἀποβαλλόμενος PE — 193,15 τοῖς συνετοῖς E (cf. 193,12): τοῖς P αὐτοῖς vel τοῖς ⟨προειρημένοις⟩ coni. Bekk. — 194,18 νομοθεσίαν Bekk.: νομοθεσίας PE — 195,23 sqq. ἐκ τῶν ἡγεμόνων τὰς ἀφορμὰς λαμβάνον τῆς ἀδικίας, ἀκαθέκτοις καὶ ἀναισχύντοις ὁρμαῖς κτλ. E: ἐκ τῶν ἡγεμόνων τὰς ἀφορμὰς λαμβάνον, τὰς ἀδικίας ἀκαθέκτους . . . καὶ ἀναισχύντοις ὁρμαῖς κτλ. P Bekk. — 196,11 ἀμφ'αὐτούς E: ἀμφ'αὐτὸν P — 197,1 οἱ τὰς προφάσεις τοῦ ἀδίκου καὶ θεομισοῦς κέρδους ἐκ

[44]) La congettura del Bekker non è necessaria: la costruzione di ἐπιτρέπω con il doppio accusativo e l' inf. è normale in greco, già presso gli Attici.

[45]) Precede un altro imperfetto.

πονηρίας συλλέγοντες E: εἰς τὰς προφάσεις τοῦ ἀδίκου καὶ θεομισοῦς κέρδους, ἐκ πονηρίας συλλέγοντες P Bekk. — 197,8 ἀπαρεγχείρητα E (Bekk.): ἀπαρεγχείρηται P — 197,11 ἀπαιτοῦνται P: ἐπαινοῦνται E — 198,6 θανάτου E (Bekk.): θανάτῳ P — 198,13 ἀπέτυχε τοῦ μὴ . . . λαβεῖν E [46]): ἀπέτυχε τὸ μὴ . . . λαβεῖν P — 198,19 διεσπαρμένοι E ("dispersi", Ros.): διεσπασμένοι P — 200,3 εἰς P: ὡς E — 200,6 ἀπροσφυεῖς Ros. (cf. p. 335): ἀπροσφυῆ PE — 200,8 καταλαμβάνουσαι E (Bekk.): καταλαμβάνουσι P — 200,13 παρ'αὐτῷ E: παρ'αὐτοῦ P — 201,5 μονήν PE: μονὴν ⟨ἐποιεῖτο⟩ coni. Bekk. [47]) — 201,7 ἀφθόνους E Ros. (cf. Scyl. Cont. 714,8): ἀφθόρους P Bekk. — 201,13 λαμβάνων E (Bekk.): λαμβάνειν P — 201,15 ἰδικῶν E: εἰδικῶν P — 201,23 ποιοῦνται E (Bekk.): ποιοῦντα P — 202,19 αὐτὸς E: αὐτὸν P — 203,7 ἐκομερκεύοντο Bekk.: ἐκκομ- PE — 203,23 ξ' P: ἓξ E (fort. recte) — 204,9 ἀηδῶς PE: ἀηθῶς (pro ἀήθως?) coni. Bekk. — 204,19 περὶ (τὸν Ἴστρον) E (cf. 66,21): παρὰ P — 206,2 ἀκρίτην PE: ἄκριτον coni. Ros. Bekk. (fort. recte) — 206,2 οὕτω ⟨μεγάλῃ?⟩ συγχύσει coni. Bekk.: οὕτω PE — 206,3 ὑπάρχοντα E: ὑπαρχόντων P — 206,18 γράμματα E: γράμμα P — 206,22 τι βουλεύσασθαι E: τι καὶ βουλεύσασθαι P — 207,7 ὁμολογήσαντα Ros: ὁμολογήσαντας P ὁμολογήσαντι E — 207,8 πεποιηκότα Ros.: πεποιηκότας P πεποιηκότι E — 207,17 παραδοὺς οὖν E: παραδοὺς P παραδοὺς ⟨γὰρ⟩ coni. Bekk. — 207,20 σιδηροῖς P: σιδηραῖς E — 208,2 τε περιῆλθε E: τε . . . P Bekk. — 208,3 ἐστρατοπεδεύσατο E: -σαντο P (sed cf. "duxit", Ros.).

E' possibile fare ora alcuni rilievi conclusivi:

I) il codice E conferma in modo decisivo buona parte delle correzioni proposte dai moderni contro le lezioni errate di P;

II) alcune lezioni errate o corrotte di E, che hanno corrispondenti lezioni errate o corrotte di P, risalgono evidentemente all'archetipo comune da cui derivano P ed E: parte di esse sono già state corrette dai moderni, parte attendono ancora una correzione soddisfacente; in alcuni casi il testo dello Skyl. Cont. permette di correggerle in modo conveniente;

III) molte lezioni di E, contro quelle di P, hanno la loro conferma nel testo dello Skyl. Cont.; potrebbe sorgere il dubbio che E abbia contaminato o corretto il testo di Mich. Att. su quello di Skyl. Cont. Tale supposizione, già per sé poco verosimile, si rivela senza fondamento, perchè in altri casi è il testo di P che viene confermato dallo Skyl. Cont. contro E. Ecco i casi più interessanti:

76,13 περὶ[1] P (Scyl. Cont. 652,16): παρὰ E — 78,19 Χωροσάλαρις P (Χωροσαλάριος Scyl. Cont. 653,12): Χωρολάσαρις E — 88,1 δευτέρας P (Scyl. Cont.

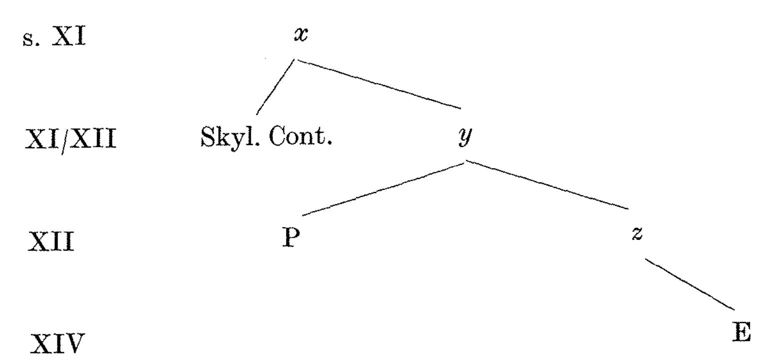
[46]) La costruzione di ἀποτυγχάνω col gen. è quella normale.

[47]) La congettura del Bekker è buona, ma non strettamente necessaria.

657,8): ϑ' E — 90,17 δὲ μηνὸς P (cf. Scyl. Cont. 658,7): om. E — 92,3 μηνὸς P (Scyl. Cont. 659,4): τοῦ μηνὸς E — 92,18 ἀρετῆς P (Scyl. Cont. 658,17): τῆς ἀρετῆς E — 94,16 αὐτοῖς P (Scyl. Cont. 661,20): αὐτῶν E — 95,16 ἡ δὲ φειδωλία P (Scyl. Cont. 662,13): ἡ φειδωλία δὲ E — 102,11 τρυφήν P (Scyl. Cont. 667,15): τροφήν E — 103,17 ὁρωμένας P (Scyl. Cont. 668,19): ὁρωμένους E — 105,8 διαλωβηθῇ P (Scyl. Cont. 670,7): διακληθῇ E — 106,3 εἴ πῃ P (Scyl. Cont. 670,18): ὅπῃ E — 107,4 τῆς P (Scyl. Cont. 671,11): τοῦ E — 108,5 ἐκβάσεων P (Scyl. Cont. 672,9): ἐκ βασιλέων E — 111,8 Οὐννικῷ P (cf. Scyl. Cont. 673,8 Τούρκοις): 'Αλνικῷ (pro 'Αλανικῷ ?) E — 111,16 ἱππήλατα P (Scyl. Cont. 673,13): ἱππηλατῶν E — 112,3 Μαχμούτιος P (Scyl. Cont. 673,19): Μαχμούντιος E — 113,5 καθήμενοι P (Scyl. Cont. 674,12): γενόμενοι E — 116,24 τῷ P (Scyl. Cont. 676,11): τὸ E — 122,17 περιμείνας P (Scyl. Cont. 678,13): παραμείνας E — 125,1 μεγάλας P (Scyl. Cont. 679,13): μεγάλως E — 125,9 φυλήν P (Scyl. Cont. 679,18): φυλακήν E — 126,1 ἀνύσας P (Scyl. Cont. 680,5): ἀνύσαν E — 126,18 προλαβόντων P (Scyl. Cont. 680,12): προλαβόντα E — 135,4 ἀπειργάζετο P (cf. Scyl. Cont. 682,22 κατειργάζετο): ἀπειργάσατο E — 135,22 συνιστῶν P (Scyl. Cont. 683,11): συνιστὸν vel συνιστὰν E — 136,14 'Αρμενιακῶν P (Scyl. Cont. 683,20): 'Αρμενικῶν E — 141,1 καὶ ὑπαλύξαι τὸν κίνδυνον μελετῆσαι P (καὶ ὑπαλύξαι τὸν κίνδυνον ἰσχῦσαι Scyl. Cont. 687, 1—2): om. E — 144,16 δοκούσῃ P (Scyl. Cont. 689,19): δοκοῦσι E — 147,1 Νεμίτζων P (Scyl. Cont. 691,9): Νεμιτζῶν E — 149,16 ἔκκριτον P (Scyl. Cont. 692,7): ἔγκριτον E — 153,21 τοῖς P (Scyl. Cont. 693,4): αὐτοῖς E — 160,9 αὐτὸν P (Scyl. Cont. 696,22): om. E — 160,10 ἀποβαλέσθαι P (Scyl. Cont. 696,22): ἀποβάλλεσθαι E — 160,18 τὸν P (Scyl. Cont. 697,6): om. E — 161,11 καὶ P (Scyl. Cont. 697,19): om. E — 161,13 θήσουσι P (Scyl. Cont. 697,21): om. E — 162,3 παράλογον P (Scyl. Cont. 698,8): παράλοχον τὸ E — 162, 20 ἐκεῖσε P (cf. Scyl. Cont. 698,21 αὐτοῦ): ἐκεῖθεν E — 163,23 φεῦ τοῦ πάθους P (Scyl. Cont. 699,10): φεῦ E — 165,1 ἁρμόζουσαν P (Scyl. Cont. 700,12): ἁρμόζουσα E — 165,8 αὐτῷ P (Scyl. Cont. 700,17): om. E — 167,15 Μαλέσης P (cf. 187,15; 192,11; Scyl. Cont. 701,14): Μελόσης E — 169,7 παρ'αὐτῆς P (Scyl. Cont. 702,7): παρ'αὐτοῦ E — 181,24 ἔμφρουρος P (Scyl. Cont. 706,11): ἔμφορος E — 183,2 καὶ θρῆνος τῶν πασχόντων P (Scyl. Cont. 707,11 καὶ τῶν πασχόντων θρῆνος ἐλεεινός): om. E — 183,23 ἐπιβουλῆς P (cf. Scyl. Cont. 708,17 οἰκείας βουλῆς): ἐπιβολῆς E — 191,20 ὑπολειφθέντες P (Scyl. Cont. 711,19): ὑποληφθέντες E — 192,7 ἑαλωκότων P (Scyl. Cont. 712,1): ἑαλωκότων τούτων E — 192,11 Μαλέσης P (cf. 167,15): Μελέσης E.

E' lecito quindi concludere che le lezioni di E, confermate dallo Skyl. Cont., sono perfettamente genuine, come sono genuine quelle di P confermate dallo stesso testo.

In sostanza la tradizione di Mich. Att. può essere rappresentata in questo modo:



Il compito che attende il futuro editore della Storia di Mich. Att. non può restringersi quindi alla collazione dei due manoscritti principali P ed E, ma deve comprendere anche una edizione preliminare, critica, cioè basata sui mss. segnalati dal Moravcsik [48]), del testo di Skyl. Cont., e su di esso, oltre che sui due manoscritti che ci hanno tramandato il testo originale, fondare la propria edizione.

---

[48]) G. Moravcsik, *op. cit.*, 340; altri due (Ottob. 118, a. 1526, ff. 1—306 e Reg. Suec. 86, s. XV—XVI, ff. 1—222) segnala M. E. Colonna, *op. cit.*, 116.

RODOLPHE GUILLAND / PARIS

ETUDES SUR LE GRAND PALAIS DE CONSTANTINOPLE

La Thermastra *)

La Thermastra, ἡ Θερμάστρα apparaît dans le Livre des Cérémonies comme une issue extrême du Palais de Daphnè, à l'ouest sur l'Hippodrome couvert et comme un vaste local, assez mal délimité, conduisant sur divers points du Grand Palais. Nous sommes assez mal renseignés sur la Thermastra: Labarte [1]) lui consacre un peu plus de deux pages, Paspatis une page [2]) et semble identifier la Thermastra avec le Kastrèsiakon [3]), ce qui est absolument impossible, et Ebersolt, environ une page [4]).

L'existence d'une porte de la Thermastra, s'ouvrant sur l'Hippodrome couvert et distincte de la porte d'ivoire, semble certaine. Le Livre des Cérémonies parle, en effet, des portiers de la Thermastra, οἱ Θυρωροὶ τῆς Θερμάστρας[5]) et les associe avec les portiers de l'Hippodrome, οἱ Θυρωροὶ τοῦ Ἱπποδρόμου.

Le Livre des Cérémonies montre encore les dignitaires, entrés au Grand Palais par la porte d'ivoire, en sortant par la Thermastra pour regagner leur demeure. Si la porte d'ivoire était fermée, à cause de l'heure tardive, les dignitaires entraient alors par la Thermastra [6]). Il y avait donc une porte de la Thermastra, par laquelle on pouvait entrer au Palais et en sortir et cette porte était distincte de la porte d'ivoire. Les deux portes semblent, du reste, étroitement associées: elles se suppléaient et conduisaient dans la même direction.

De la porte d'ivoire, on montait par un escalier dans la galerie de Daphnè; de la porte de la Thermastra, on pénétrait, au contraire, de plain-pied dans

*) La présente étude a été présentée comme Communication au X⁰ Congrès International des Études Byzantines d'Istanbul (1955).

[1]) J. Labarte, Le Palais impérial de Constantinople et ses abords, Sainte-Sophie, le Forum Augoustéon, tels qu'ils existaient au X⁰ s. Paris 1881,134—137 et plan.

[2]) A. G. Paspatis, Τα βυζαντινὰ ἀνάκτορα καὶ τὰ πέριξ αὐτῶν ἱδρύματα. Athènes 1885, p. 216—217.

[3]) Cer. I 41,211.

[4]) J. Ebersolt, Le Grand Palais de CP. et le Livre des Cérémonies. Paris 1910. p. 152—154 et plan.

[5]) Cer. II 55, 801—805.

[6]) Cer. II 18, 600. 601—602.

la Thermastra, comme le montrent clairement tous les textes. Cette constatation permet de conclure que la porte d'ivoire donnait accès au Ier étage du Palais de Daphnè, tandis que la porte de la Thermastra donnait accès au rez-de-chaussée du même palais. C'est la solution indiquée avec raison par Labarte.

La porte de la Thermastra, comme la porte d'ivoire, s'ouvrait sur l'Hippodrome couvert. Le Livre des Cérémonies montre, en effet [7]), le nouveau patrice sortant du Palais par les Skyla dans l'Hippodrome couvert et parcourant cet hippodrome pour gagner la Thermastra et rentrer, par là, au Palais. C'est par l'Hippodrome couvert que le patrice pénètre dans la Thermastra et cela, de plain-pied. La porte de la Thermastra, reliée par l'Hippodrome couvert à la porte des Skyla, était donc incontestablement une issue ouest. Située au nord des Skyla, elle se trouvait sur la même ligne.

La porte du Bain, signalée dans deux textes de la haute époque [8]) est, à notre avis, identique avec la porte de la Thermastra. Cette porte du Bain était, en effet, une issue ouest du Palais de Daphnè, s'ouvrant sur l'Hippodrome couvert. Le mot Θερμάστρα semble n'être qu'un synonyme du mot βαλνιαρία. Il est, d'ailleurs, fort possible qu'à la haute époque, le palais de Daphnè n'ait eu qu'une seule issue à l'ouest, la porte du Bain. Cette porte donnait accès au rez-de-chaussée du Palais de Daphnè, d'où, par un escalier intérieur, on pouvait monter à l'étage supérieur du Palais. Ce fut seulement, peut-être, plus tard que l'on créa deux portes indépendantes, dont l'une, la porte d'ivoire, desservait l'étage supérieur et dont l'autre, la porte de la Thermastra, desservait l'étage inférieur. Quoi qu'il en soit, tout prouve que la porte d'ivoire et la porte de la Thermastra étaient très rapprochées, sinon contiguës. En effet, lors des fêtes du Broumalion, les dignitaires entrent au Palais, soit par la porte d'ivoire, soit par la porte de la Thermastra, pour gagner la phiale du Triconque. Se dirigeant vers le même lieu, ils ont dû entrer par deux portes très voisines. Dans le premier itinéraire, ils étaient obligés de monter d'abord dans la galerie de Daphnè et de descendre ensuite dans la phiale; dans le second itinéraire, ils arrivaient de plain-pied dans la phiale [9]). La direction était, d'ailleurs, la même.

[7]) Cer. I 48, 249—250. Lors de la promotion d'un questeur, le préposite se rendait avec ledit fonctionnaire, soit dans l'hémicycle (des Skyla), soit dans la Thermastra et y mandait les antigraphes et appariteurs pour les présenter à leur nouveau chef (Cer. I 54, 368—369). Les antigraphes et appariteurs se trouvaient très certainement dans l'Hippodrome couvert, où ils assistaient à la procession (Comparez le chapitre 54 avec le chapitre 57 (Cer. I 57, 273). La porte de la Thermastra communiquait donc, comme la porte des Skyla, avec l'Hippodrome couvert.
[8]) Cer. I 92. 422; II 51, 699—701.
[9]) Cer. II 18, 600. 601—602.

La Thermastra

Θερμάστρα signifie *fournaise* [10]). D'après Reiske [11]), la Thermastra était un bain, ou un hypocauste, dans lequel on allumait du feu pendant l'hiver. Labarte [12]) suppose que la Thermastra tirait son nom d'un bain voisin, construit au milieu du IXeme siècle, à proximité de l'Abside, par le ministre de Michel III, Théoctiste. Ebersolt [13]) semble se rallier à cette opinion. La Thermastra est, en effet, citée dans un texte remontant au règne de Michel III [14]), mais rien ne prouve que le local en question ne portât pas déjà ce nom avant cette époque. Le bain, λουτρά, aménagé par Théoctiste, était, au surplus, un bain privé et il est probable que sa présence ait motivé un changement dans l'appellation des salles environnantes. L'existence, dès la haute époque, d'un grand bain palatin dans le voisinage de l'Hippodrome couvert est attestée par deux textes. Il est donc très probable que c'est à la présence de ce bain que la Thermastra devait son nom. Lors du couronnement d'Anastase I, en effet, en 491, l'archevêque de Constantinople entre au Palais de Daphnè par le bain, διὰ τῆς βαλνιαρίας [15]). D'un autre côté, les empereurs, à la haute époque, sortaient de leur palais de Daphnè par le Bain, διὰ τῆς βαλνιαρίας et y rentraient par la même issue [16]). Une porte faisait communiquer le Bain avec l'Hippodrome couvert. Le Bain palatin, auquel font allusion ces deux textes, est, très vraisemblablement, celui dans la fournaise duquel Michel II le Bègue fut condamné, en 829, à être brûlé. Sans doute, il y avait au Grand Palais plusieurs bains [17]), mais il est plus naturel de supposer que l'exécution devait avoir lieu dans un bain, situé dans les salles basses du Grand Palais et vraisemblablement affecté à la domesticité, plutôt que dans un Bain luxueux, réservé à l'usage des empereurs et des impératrices. Quoi qu'il en soit, l'emplacement du Bain mentionné par le Livre des Cérémonies correspond, en tout point, à l'emplacement que les textes assignent à la Thermastra. Les mots βαλνιαρία et Θερμάστρα sont, à notre avis, synonymes et ἡ βαλνιαρία n'est, très vraisemblablement, que le nom primitif de la Θερμάστρα. La porte du Bain, après avoir été jadis la grande issue ouest de Daphnè, finit par devenir, à la suite de la création de la porte d'ivoire, une simple porte de service.

[10]) Estienne s. v. cf. Sophoclès s. v.
[11]) Reiske, Comm. II 277, „Thermastra est vel balneum vel vaporarium".
[12]) J. Labarte, op. cit. 136. Cf. Theoph. Cont. 815—816.
[13]) J. Ebersolt, op. cit. 154.
[14]) Cer. II 18, 605.
[15]) Cer. I 92, 422.
[16]) Cer. II 51, 699—701.
[17]) Les Patria II 145, attribuent à Constantin la construction des deux bains: le Bain du Miroir (?) et le Bain d'Iconomios, voisin du Tzycanisterion. Le Livre des Cérémonies, I 41, 215, signale également l'existence d'un Bain au bas de l'escalier de Ste Christine, peut-être dans les parages du Phare.

Par son extrémité ouest, la Thermastra touchait à l'Hippodrome couvert, ses limites à l'est, au nord et au sud sont, par contre, plus difficiles à fixer. Labarte [18]) situe la Thermastra sous la galerie de Daphnè et la considère comme le rez-de-chaussée du Palais de Daphnè, rez-de-chaussée renfermant de vastes salles, des bureaux et des locaux divers. Labarte constate, d'ailleurs, avec raison, que la Thermastra apparaît dans le Livre des Cérémonies comme un lieu de passage par lequel on pouvait gagner diverses régions du palais de Daphnè. Mais il se trompe, en faisant de la Thermastra une succession de salles anonymes, reliées les unes aux autres, un peu au hasard. D'une façon générale, chaque salle du Grand Palais, si petite fût-elle, portait un nom spécial; jamais le Livre des Cérémonies ne désigne sous un nom unique un ensemble de salles. Tous les textes, où il est question de la Thermastra, prouvent nettement qu'il s'agit d'un local déterminé et non d'un dédale de pièces orientées dans toutes les directions.

Ebersolt [19]) fait de la Thermastra un local, ou une salle, qu'il situe à hauteur de l'Abside, mais à une certaine distance au sud. Dans cette position, qui semble absolument inadmissible, la Thermastra aurait été fort éloignée de la porte d'ivoire et de la porte des Skyla. Ce qui a induit en erreur les topographes, c'est de constater que la Thermastra reliait entre elles diverses régions du Grand Palais, assez distantes les unes des autres. C'est précisément cette constatation qui nous a amené à considérer la Thermastra, non comme une salle, mais comme une longue galerie se prolongeant assez loin dans la direction de l'est. Cette galerie, située sous la galerie de Daphnè, desservait le rez-de-chaussée du Palais de Daphnè. Au-delà, cette galerie se continuait vraisemblablement sous les passages de l'Erôs et desservait les salles inférieures du Triconque; elle passait peut-être même sous le Lausiakos et les passages des XL Saints, pour desservir les Salles du rez-de-chaussée du Grand Palais. La Thermastra aurait été ainsi la grande artère inférieure du Grand Palais, ayant la même direction que la grande artère supérieure, constituée par la galerie de Daphnè, les passages de l'Erôs et des XL Saints. De loin en loin, des escaliers permettaient de monter de la Thermastra à l'étage supérieur.

Il s'agit maintenant de justifier cette opinion.

Le Livre des Cérémonies [20]) apprend que le questeur, nouvellement promu, était conduit, soit dans l'hémicycle des Skyla, soit dans la Thermastra, où l'on faisait venir les antigraphes et les appariteurs pour les présenter à leur chef hiérarchique. Les fonctionnaires subalternes précités se trouvaient évidemment à proximité et, selon toute vraisemblance, dans l'Hippodrome couvert, où ils assistaient à la réception. La présentation devait avoir lieu à

[18]) J. Labarte, op. cit. 67 et 136. Cf. plan.
[19]) J. Ebersolt, op. cit. 154 et plan.
[20]) Cer. I 64, 268—269.

l'entrée même de la Thermastra, tout près de la porte de la Thermastra donnant sur l'Hippodrome couvert.

Divers fonctionnaires subalternes, nouvellement promus, étaient également présentés à leurs chefs hiérarchiques, soit dans l'hémicycle des Skyla, soit dans la Thermastra [21]). Il ressort des textes que la présentation avait lieu aux Skyla, lorsque le chef hiérarchique assistait à la réception de l'Hippodrome couvert et se trouvait ainsi sur les lieux; s'il était absent, on allait le chercher et la présentation se faisait dans la Thermastra. En effet, la porte des Skyla se fermait de bonne heure, tandis que la porte de la Thermastra, en tant que porte de service, restait ouverte.

Les jours de courses, les dignitaires se rendaient, les uns dans la Thermastra, les autres dans l'Abside [22]), sans doute, pour attendre le passage de l'empereur se rendant au Palais du Kathisma par le Triconque, l'Abside, Daphnè, l'Augoustéon, St Etienne de Daphnè et l'escalier privé en colimaçon [23]). Les dignitaires ne devaient pas escorter l'empereur se rendant au Kathisma; ils gagnaient ce dernier par la cour de Daphnè. Ce sont les dignitaires de rang élevé qui se tenaient dans l'Abside; aussitôt après le passage de l'empereur, ils sortaient, très vraisemblablement, du Palais de Daphnè pour se diriger vers le Palais du Kathisma. Quant aux dignitaires subalternes, groupés dans la Thermastra, ils se tenaient probablement dans la région de la Thermastra, située sous l'Abside. Tout porte à croire, du reste, que la Thermastra était reliée à l'Abside par un escalier. Dans ces conditions, les dignitaires stationnant dans la Thermastra pouvaient être avertis du passage de l'empereur et sortir alors pour se rendre au Palais du Kathisma. *La Thermastra se prolongeait donc jusqu'en dessous de l'Abside.*

Lors des fêtes du Broumalion, les dignitaires, venant du dehors, pouvaient gagner, directement par la Thermastra, la phiale mystique du Sigma. Après la cérémonie, ces mêmes dignitaires passaient directement de la phiale dans la Thermastra et sortaient du Palais de Daphnè par la Thermastra [24]). *La Thermastra se prolongeait donc jusqu'à la Phiale du Sigma*, avec laquelle elle communiquait de plain-pied. Comme l'Abside s'ouvrait sur le Sigma, au-dessous duquel se trouvait la Phiale, la Thermastra avait donc la même direction que la galerie de Daphnè.

La veille des courses du II Mai, le tesseraire venait chercher l'autorisation impériale de procéder aux courses, à la porte, conduisant de la Thermastra au Lausiakos [25]). Sous le règne de Michel III (842—867), le mauvais temps

[21]) Cer. I 56, 272; I 57, 273; I 58, 274.
[22]) Cer. I 68, 303.
[23]) Cer. I 68, 304.
[24]) Cer. II 18, 601—602.
[25]) Cer. I 70, 340.

empêchant de célébrer les fêtes du Broumalion dans la phiale mystique du Triconque, les dignitaires civils restèrent dans le Lausiakos, tandis que les chefs militaires descendaient dans la Thermastra, où le Trésorier descendit à son tour pour leur remettre des bourses, selon l'usage [26]). Lors des fêtes du Broumalion également, les dignitaires réunis très certainement dans le Lausiakos, descendent de là pour pénétrer dans la phiale mystique du Triconque [27]). Tout indique que les dignitaires sont descendus dans la Thermastra pour se rendre par cette galerie dans la Phiale. *La Thermastra se prolongeait donc jusqu'au Lausiakos*, et se trouvait à un niveau inférieur, comme le constate, du reste, Ebersolt [28]). La porte, qui menait du Lausiakos à la Thermastra, devait s'ouvrir sur un escalier descendant à la Thermastra. Cette porte devait naturellemment se trouver sur le flanc ouest du Lausiakos et, vraisemblablement, près de l'extrémité nord dudit tricline.

Le règlement d'ouverture du Grand Palais [29]) signale l'existence d'un escalier en colimaçon descendant des parages de l'Erôs au Lausiakos, sur lequel s'ouvrait une porte en métal poli. Cette porte, décorée d'une *tropikè*, est celle par laquelle passait la *zostè* pour se rendre du Salon d'Or, en direction de l'Erôs [30]). Cette porte et cet escalier sont encore cités par Nicolas Mesarites [31]). Il est permis de supposer que l'escalier en colimaçon, descendant des passages de l'Erôs (passages des XL Saints prolongés, au-delà du Lausiakos, en direction de l'ouest) au Lausiakos, se continuait jusqu'à la Thermastra. Les passages de l'Erôs longeaient, en effet, le flanc nord des bâtiments du Triconque et se reliaient à l'hémicycle, ou Sigma, par une porte polie à un battant. *La Thermastra, d'après sa direction, devait se trouver sous les passages de l'Erôs.*

Un texte assez obscur du Livre des Cérémonies [32]) incite à supposer que la *Thermastra se prolongeait, sous le Lausiakos, jusqu'á l'étage inférieur du Salon d'Or.* Après avoir présidé, du haut d'une sorte de perron, à une cérémonie, qui s'était déroulée dans la phiale des Verts, située en contre bas du tricline de Justinien, près de l'extrémité orientale du flanc méridional dudit tricline, l'empereur rentrait au Salon d'Or pour y attendre que le personnel, qui avait pris part aux cérémonies célébrées dans la phiale de Verts, se soit transporté dans la phiale des Bleus, située au pied de la terrasse du Phare,

[26]) Cer. II 18, 605–606.
[27]) Cer. II 18, 600.
[28]) J. Ebersolt, op. cit. 154. Bjeljaev (Byzantina I, St. Petersbourg 1892, p. 50) a lui aussi reconnu la communication entre la Thermastra et le Lausiakos.
[29]) Cer. II 1, 518.
[30]) Cer. I 50, 260.
[31]) Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos, ed. A. Heisenberg, Würzburg 1907, p. 45.
[32]) Cer. I 64, 289–290, cf. J. Ebersolt, op. cit. 153, note 6.

sur le flanc est de ladite terrasse. Quant aux dignitaires, ils attendaient. Lorsque tout était prêt, le préposite avertissait l'empereur et le maître des cérémonies allait dans le Lausiakos donner aux dignitaires l'ordre de départ. „Les dignitaires passent alors par la Thermastra; ayant monté un escalier, ils entrent par la porte du Diétarikion et, après avoir traversé l'Abside, qui est devant le Panthéon, ils sortent par la porte à un battant sur la terrasse" [33]).

La terrasse en question est la terrasse du Phare. L'Abside, qui est devant le Panthéon, est l'Abside nord du Salon d'Or [34]). Le Panthéon semble avoir été le vestibule nord du Salon d'Or [35]). La porte à un battant mettait en communication les passages des XL Saints avec la terrasse du Phare; on pouvait, d'ailleurs, gagner du Salon d'Or cette porte, soit par le Panthéon, soit par le Phylax voisin [36]). Le Diétarikion, local réservé aux officiers de service, paraît avoir été situé au coin nord-ouest du Salon d'Or [37]).

Pour se rendre du Salon d'Or à la porte à un battant [38]), s'ouvrant sur la terrasse du Phare, le Livre des Cérémonies indique divers itinéraires, selon que l'on sortait par l'abside de Saint-Théodore (abside nord-est) ou par l'abside du Panthéon (abside nord). Il est, d'ailleurs, très probable que l'on pouvait déboucher directement, et sans traverser le Salon d'Or et ses absides, des passages des XL Saints sur la terrasse du Phare. En effet, la *zôstè*, venant de la Magnaure, passe par l'Erôs et les passages des XL Saints et traverse ensuite obliquement, ἐπικόπτει, la terrasse du Phare, pour entrer à l'église de la Théotokos du Phare [39]). La *zôstè* a évidemment passé par la porte à un battant, mais elle ne semble pas avoir traversé le Salon d'Or ou ses absides.

Cet itinéraire des dignitaires, tel que l'indique le chapitre 64, paraît singulier. Pour l'expliquer, il faut tenir compte des exigences du protocole byzantin. D'après ce protocole, lorsque deux cérémonies avaient lieu successivement, l'étiquette voulait que les personnages, qui avaient assisté à la première cérémonie, sortissent du Grand Palais, pour y rentrer aussitôt, afin d'assister à la seconde cérémonie [40]). Du Lausiakos, les dignitaires ne sont pas descendus dans la Thermastra. D'abord, le texte ne le dit pas; ensuite, l'itinéraire serait absurde. On ne comprendrait pas pourquoi on aurait obligé les dignitaires à descendre du Lausiakos dans la Thermastra pour remonter, aussitôt après,

[33]) Cer. I 64, 289.
[34]) J. Ebersolt. op. cit. 86 et passim; et plan.
[35]) J. Ebersolt, op. cit. 86 et passim; et plan.
[36]) J. Ebersolt, op. cit. 91, note 1 et plan.
[37]) J. Ebersolt, op. cit. 92, note 1 et plan.
[38]) Cette porte à un battant, plusieurs fois citée par le Livre des Cérémonies (Cer. I 20, 119; I 64, 289) est probablement celle à laquelle fait allusion Leo Gramm. 271. Elle n'a rien de commun avec la porte à un battant de la passerelle du Phare (στενωπὸς τοῦ μονοθύρου). Cer. I 19, 117. I 20, 120.
[39]) Cer. I 50, 261.
[40]) Cer. I 29, 161; I 35, 184; I 48, 249–250; II 15, 584. 585.

de la Thermastra au Diétarikion, tout à fait voisin du Lausiakos. Les dignitaires sont donc sortis du Palais de Daphnè par les Skyla et sont rentrés dans le palais par la Thermastra. Ils ont parcouru cette galerie inférieure dans toute sa longueur, de l'ouest à l'est. La Thermastra, on l'a dit, se reliait au Lausiakos par un escalier. Comme les dignitaires ne sont pas montés par ledit escalier, ils ont dû nécessairement passer sous le Lausiakos pour monter par un autre escalier, plus à l'est, dans les parages du Salon d'Or. Par cet escalier, les dignitaires ont débouché dans le Diétarikion, situé à l'angle nord-ouest du Salon d'Or. Cette indication confirme la position assignée à la Thermastra.

La Thermastra se prolongeait sous les passages de l'Erôs. Le chapitre 64 montre que la Thermastra se prolongeait encore au-delà, sous les passages des XL Saints, qui longeaient le flanc est du Salon d'Or. Le Diétarikion, dans lequel aboutissait l'escalier montant de la Thermastra, touchait, en effet, au passage des XL Saints.

Commentant l'itinéraire du chapitre 64, Ebersolt, qui indique un autre itinéraire, que ne paraît pas justifier le texte du Livre des Cérémonies [41]), suppose avec raison que les dignitaires ont pu passer sous le Lausiakos et il en conclut que la Thermastra aurait communiqué avec le Diètarikion par un passage souterrain et un escalier. Ebersolt ne semble pas, du reste, s'être rendu compte que les dignitaires étaient sortis du Palais de Daphnè pour y rentrer. Le Pseudo-Codinos [42]) rapporte que Théodose II avait donné l'ordre d'assassiner Paulin dans l'escalier obscur en colimaçon par lequel on montait au Palais de Daphnè (escalier de la porte d'ivoire). Les *Patria* rapportent la même anecdote avec des variantes; l'escalier en question aurait été situé du côté du Panthéon [43]). A l'époque de Théodose II, le Salon d'Or n'était pas construit et le Panthéon n'existait pas, si tant est qu'il s'agisse du vestibule du Salon d'Or. L'anachronisme est donc évident. A l'époque, où furent rédigés les *Patria*, les empereurs habitaient depuis des siècles le Grand Palais. Le rédacteur a vraisemblablement confondu l'escalier en colimaçon de la porte d'ivoire, rarement utilisé sans doute, avec l'escalier montant de la Thermastra au Diétarikion, local contigu au Panthéon. L'itinéraire du Chapitre 64 doit être, semble-t-il, le suivant:

Du Lausiakos, les dignitaires ont traversé le Justinianos et les Skyla et ont débouché dans l'Hippodrome couvert, par lequel ils ont gagné la Thermastra. Ils ont suivi cette galerie basse du Palais de Daphnè, marchant de l'ouest à l'est, en passant successivement sous la galerie de Daphnè, sous l'Abside, sous les passages de l'Erôs, sous le Lausiakos et sous les passages des XL Saints.

[41]) J. Ebersolt, op. cit. 153, note 6.
[42]) Ps.-Cod. 112.
[43]) Th. Preger, Script. orig. Constant. II 362.

Arrivés là, ils sont montés par un escalier, à l'étage supérieur du Grand Palais et sont entrés dans le Diétarikion, contigu au Salon d'Or. Pour se transporter de la phiale des Verts à la phiale des Bleus, le personnel, auquel le Livre des Cérémonies fait allusion, a dû très probablement suivre le même itinéraire que les dignitaires.

De ce qui précède, il résulte que *par la Thermastra on pouvait gagner de plain-pied, la Phiale du Triconque et, par des escaliers, le Lausiakos et le Salon d'Or*. La Thermastra n'était donc qu'une immense galerie traversant l'étage inférieur du Palais de Daphnè dans toute son étendue, de l'ouest à l'est.

L'itinéraire, suivi par un patrice nouvellement promu, pour se rendre de la Thermastra au Consistoire [44]), c'est-à-dire, dans la direction du nord, demande quelques explications.

Après la cérémonie de la promotion au Salon d'Or, le nouveau patrice, précédé par un silentiaire portant son diptyque, sort du Palais de Daphnè par les Skyla dans l'Hippodrome couvert, pour se rendre à St-Etienne de l'Hippodrome, où il allume des cierges. Au sortir de l'église, entouré d'une nombreuse escorte, il continue sa route à travers l'Hippodrome couvert, passe par la Thermastra et se rend au Consistoire, où il allume des cierges. Au sortir du Consistoire, il se dirige avec son escorte, par les quartiers des gardes, vers la Chalkè [45]). Dans un paragraphe parallèle [46]), il est dit simplement que le patrice, après sa promotion, se rend à St-Etienne de l'Hippodrome, où il allume des cierges, ainsi qu'à l'église du Seigneur. L'escorte, qui attend dans le Makron des Candidats, accompagne ensuite le patrice jusqu'aux portes de bronze des Courtines et au-delà.

Le trajet du Salon d'Or à la Thermastra par le Lausiakos, le Justinianos, les Skyla et l'Hippodrome couvert, avec arrêt à St-Etienne de l'Hippodrome, n'offre pas de difficulté, mais le trajet de la Thermastra au Consistoire, en l'absence de tout point de repère, s'explique moins aisément. Labarte [47]) suppose que la Thermastra se prolongeait jusqu'à la salle à manger du Consistoire, avec laquelle elle communiquait de plain-pied. Mais il n'existait pas de salle à manger au Consistoire. L'ἀριστήριον, mentionné par Labarte, se trouvait sur le flanc méridional du Salon d'Or, devant la chambre à coucher de l'empereur [48]); quant au Delphax, c'est le Tribunal des XIX Lits [49]).

[44]) Cer. I 47, 239; I 48. 49. 50. 51. 52.
[45]) Cer. I 48, 249—250.
[46]) Cer. I 48, 251—252; cf. Cer. I 47, 239.
[47]) J. Labarte, op. cit. 67—68 et 125.
[48]) Cer. II 4, 529. Cf. Anne Comn. II 287 (Leib III. 171) Cf. aussi Cer. II 15, 581. 597; Cer. II 18, 602. 604. Voir J. Ebersolt, op. cit. 66, note 5 et pages 85. 89.
[49]) R. Guilland, A propos du Livre des Cérémonies de Constantin VII Porphyrogénète: le Delphax. *Mélanges Henri Grégoire* II, Bruxelles 1950, p. 293—306.

La Thermastra, comme on l'a montré, était orientée de l'ouest à l'est et rien ne permet de supposer qu'un embranchement de cette galerie se soit dirigé vers le nord, en passant sous l'Augousteus et l'Onopodion, pour se relier au Consistoire. Cette solution écartée, on est forcé d'admettre que le nouveau patrice a dû monter de la Thermastra au premier étage du Palais de Daphnè, pour se rendre au Consistoire par les voies ordinaires.

Ebersolt [50]) émet l'hypothèse, bien que les ambassadeurs arabes n'aient pas passé par l'Abside, comme il le suppose, que le patrice a peut-être suivi, mais en sens inverse, le même trajet que les ambassadeurs arabes, qui du Consistoire ont passé par l'Onopodion, le portique de l'Augousteus et les passages de l'Augousteus à l'Abside [51]). Cette hypothèse n'a rien d'invraisemblable et tout porte à croire à l'existence d'un escalier reliant la Thermastra à l'Abside. Le nouveau patrice a pu encore gagner, par la Thermastra, la Phiale mystique du Triconque et monter dans l'hémicycle, ou Sigma, par l'un des deux escaliers signalés par les textes [52]). Du Sigma, au lieu de passer par l'Abside, Daphnè, l'Augousteus et l'Onopodion, le patrice aurait pu suivre une autre voie et sortir par la porte du Spatharikion, sur le passage du Seigneur, pour gagner par l'église du Seigneur, le Consistoire [53]). Toutefois, la première solution semble être la plus vraisemblable. Le patrice se rend, en effet, directement de la Thermastra au Consistoire, où il allume des cierges; du Consistoire, il passe dans l'église du Seigneur allumer des cierges, pendant que son escorte l'attend dans le Makron des Candidats, où il la rejoint [54]). On peut se demander pourquoi le patrice est rentré au Palais de Daphnè par la Thermastra, plutôt que par la porte d'ivoire. La seule explication plausible est que la porte d'ivoire était fermée. Lors des fêtes du Broumalion, les dignitaires pénètrent, en effet, au Palais de Daphnè par la Thermastra, au lieu d'y pénétrer, comme de coutume, par la porte d'ivoire, parce que le Palais de Daphnè ne s'ouvrait pas le soir [55]).

Ainsi, la porte de la Thermastra s'ouvrait sur l'Hippodrome couvert et était très rapprochée, peut-être même contigüe à la porte d'ivoire; la porte de la Thermastra desservait le rez-de-chaussée de la galerie de Daphnè et était comme une porte de service; elle ne donnait pas directement accès aux salles hautes du Palais de Daphnè, mais indirectement, par des escaliers et des portes intérieurs.

La Thermastra n'était pas une salle, mais une longue galerie, se prolongeant assez loin dans la direction de l'est. Située sous la galerie de Daphné, elle desservait le rez-de-chaussée du Palais de Daphnè. Elle continuait, très vraisemblablement, sous les passages de l'Erôs, desservait les salles inférieures du Triconque, passait très probablement sous le Lausiakos et les passages des XL Saints, pour desservir les salles du rez-de-chaussée du Grand Palais. La Thermastra était ainsi la grande artère inférieure du Palais de Daphnè, ayant la même direction que la grande artère supérieure formée par la galerie de Daphnè, les passages de l'Erôs et des XL Saints.

[50]) J. Ebersolt, op. cit. 152. n. 2.
[51]) Cer. II 15, 584.
[52]) Cer. II 18, 600—601. Cf. J. Ebersolt, op. cit. p. 113. n. I et 2.
[53]) C'est en partie l'itinéraire suivi par la *Zôstè*: Cer. I 50, 260.
[54]) Cer. I 48, 251—252.
[55]) Cer. II 18, 601.

La Thermastra prenait jour sur les jardins qui s'étendaient entre Daphnè et le Justinianos. Dans la section, qui longeait le flanc nord de la Phiale mystique du Triconque et des salles inférieures du Triconque, la Thermastra prenait jour sur l'espace à ciel ouvert, ménagé entre les bâtiments du Triconque et les passages de l'Erôs; dans la section, qui passait sous le Lausiakos et les passages des XL Saints, la Thermastra prenait jour sur les jardins en pente, qui s'étendaient au nord du Lausiakos et du Salon d'Or, depuis les passages du Seigneur, le sol s'abaissant, en effet, sensiblement en direction de l'est et de la mer.

OTTO DEMUS / WIEN

ZWEI KONSTANTINOPLER MARIENIKONEN DES 13. JAHRHUNDERTS

Mit 4 Tafeln

1.

Die Frage der byzantinischen, und im Besonderen, der Konstantinopler Malerei des 13. Jahrhunderts ist heute eine der meistdiskutierten Fragen der byzantinischen Kunstgeschichte [1]). Noch vor kurzem aber wäre ein Titel wie der oben gebrauchte fast unstatthaft erschienen, da er die Existenz einer künstlerischen, im Besonderen malerischen Tätigkeit in Konstantinopel zu einer Zeit postulierte, als diese Stadt — von 1204 bis 1261 — unter der Herrschaft der Lateiner [2]) stand oder — nach Wiederherstellung der griechischen Herrschaft — unter den Nachwehen dieser Besetzung litt. Die landläufige Vorstellung rechnete für das ganze 13. Jahrhundert mit einem künstlerischen Vacuum in der Reichshauptstadt — was zur Folge hatte, daß die nicht wegzudisputierende Hoch-, ja Spätblüte der Konstantinopler Monumentalmalerei bald nach 1300 entweder als hybrides Produkt fremder, womöglich italienischer, Einwirkungen oder als Ergebnis einer fast voraussetzungslosen rasanten Entwicklung angesehen werden mußte, die sich in den letzten 10 oder 20 Jahren des 13. Jahrhunderts vollzogen haben sollte.

Erst vor kurzem sind Zweifel an der Richtigkeit dieser Entwicklungsvorstellung aufgetaucht und erst allmählich gelingt es, die Lücke zu füllen, die zwischen der spätkomnenischen und der paläologischen Kunst zu bestehen schien. Die nachfolgenden Zeilen wollen als ein Beitrag dazu aufgefaßt werden.

Im Mittelpunkt dieser Untersuchung stehen zwei Marienbilder, die sich seit einigen Jahren im gleichen Saal der National Gallery in Washington befinden [3]) und daher unmittelbar miteinander verglichen werden können

---

[1]) Zur Problemstellung und Bibliographie: O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. Berichte zum XI. Internationalen Byzantinistenkongreß, IV/2, München 1958; dazu die Korreferate von S. Radojčić und A. Xyngopoulos (ibid., VII, p. 29ff., 33f). Das Material am übersichtlichsten dargeboten bei V. N. Lazarev, Istorija vizantijskoj živopisi, Moskau, 1947, p. 157ff.

[2]) I. Longnon, L'Empire Latin de Constantinople et la principauté de Morée, Paris, 1949.

[3]) O. Sirén, A Picture by Pietro Cavallini: The Burlington Magazine 32 (1918) 45ff.; B. Berenson, Due dipinti del decimo secondo secolo, venuti da Costantinopoli:

Abb. 1, 2). Der erste — und bleibende Eindruck — ist der einer engen Zusammengehörigkeit. Das gilt auch für das Schicksal der beiden Ikonen. Ihre Provenienz kann bis zur Kirche von Calahorra (Provinz Logrono) in Aragon zurückverfolgt werden, von wo sie in den spanischen Kunsthandel gelangten. Die kleinere der beiden Tafeln (Inv. Nr. 1), im Folgenden als Mellon-Madonna bezeichnet, kam über die Hamilton Collection in den Besitz Joseph Duveens und schließlich 1937 durch die Mellon-Sammlung in die National Gallery; die größere Tafel (Inv. Nr. 1048), die Kahn-Madonna, ging durch die Sammlungen Weissburger (Madrid), Emile Pares (Paris) und G. W. Arnold in den Besitz von O. Kahn (New York) über; Mrs. O. Kahn schenkte das Bild 1949 der National Gallery.

Die beiden Gemälde sind verhältnismäßig gut erhalten [4]), doch hat die Mellon-Madonna etwas mehr von der ursprünglichen Oberfläche eingebüßt als die Kahn-Madonna, bei der sich sämtliche Lasuren erhalten haben. Einzelne kleine Retouchen sind gut eingepaßt und betreffen sekundäre Partien. Die Mellon-Madonna ist seitlich etwas beschnitten, besonders links, wodurch das linke Engelmedaillon allzu nah an den Rand herangerückt erscheint. Im übrigen hat eine zu scharfe Reinigung einen Teil der Lasuren zerstört, die ursprünglich die jetzt ein wenig zu lauten Farben etwas verschleiert haben dürften. Die ruhigen Töne der Kahn-Madonna wiederum sind heute vielleicht etwas zusehr nachgedunkelt; der authentische Farbcharakter dürfte etwa in der Mitte zwischen den beiden Ikonen liegen.

Die im Ganzen gute Erhaltung der Ikonen ist in erster Linie der überaus sorgfältigen malerischen Technik zu danken. Sie sind auf Holztafeln gemalt,

---

Dedalo, 1921, II, p. 285ff.; R. van Marle, La Peinture Romaine au Moyen-âge, Strasbourg, 1921, p. 227f.; F. J. Mather, A History of Italian Painting, New York, 1923, p. 13f.; R. van Marle, The Development of the Italian Schools of Painting, I, The Hague, 1923, p. 503ff.; A. L. Mayer, Art in America, 1924, p. 234f.; P. Toesca, Storia dell'arte Italiana, I/2, Torino, 1927, p. 1035; Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Kunst im Mittelalter, Den Haag, 1930, p. 377; B. Berenson, Studies in Mediaeval Painting, New Haven, 1930, p. 1ff.; E. Cecchi, The Sienese Painters of the Trecento, London—New York, 1931, p. 11; V. N. Lazarev, Early Italo-Byzantine Painting in Sicily: The Burlington Magazine 63 (1933) 279ff. (285f.); E. Sandberg-Vavalà, L'iconografia della Madonna col Bambino nella pittura italiana del Dugento, Siena, 1934, p. 115ff.; P. d'Ancona, Les primitifs italiens du XIe au XIIIe siècle, Paris, 1935, p. 46f.; D. T. Rice, Italian and Byzantine Painting in the 13th century: Apollo 31 (1940) 89ff.; V. N. Lazarev, Istorija, op. cit., p. 152, 351 (Anm. 116); O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London, 1949, p. 363, 365; E. B. Garrison, Italian Romanesque Panel Painting, Florence, 1949, No. 23; W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten-Lausanne, 1956, p. 61 (Farbtafel der Mellon-Madonna, Taf. 65); O. Demus, Die Entstehung, op. cit., p. 16, 55.

[4]) Bei der Kahn-Madonna, die einige Fehlstellen aufwies, war außerdem ein etwa 15 cm breiter Streifen am unteren Rand hinzugefügt. Die Mellon-Madonna enthält manche Retouchen; die Ziselierung des Goldgrundes ist weitgehend erneuert.



Abb. 1 Washington, National Gallery, „Kahn-Madonna", Photo Nat. Gall. of Art Washington, DC.



Abb. 2 Washington, National Gallery, „Mellon-Madonna". Photo Nat. Gall. of Art, Washington, DC.



Abb. 3 Moskau, Museum der schönen Künste, Madonna. Nach Lazarev.



Abb. 4 Washington, National Gallery, „Kahn-Madonna", Detail. Photo Nat. Gall. of Art, Washington, DC.



Abb. 5 Istanbul, Hagia Sophia, Deesismosaik, Detail. Photo Byzantine Institute of America.



Abb. 6 Moskau, Museum der schönen Künste. Madonna. Detail. Nach Lazarev.

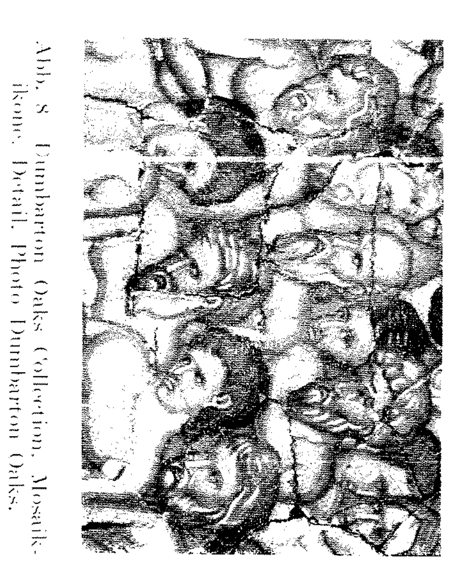


Abb. 8 Dumbarton Oaks Collection. Mosaikikone. Detail. Photo Dumbarton Oaks.

Abb. 7 Berlin, Staatliche Museen. Freskofragment aus Pergamon. Nach Volbach.

deren feiner Gipsgrund auf eine ausgleichende, fest am Holz haftende Leinwandunterlage aufgebracht wurde; die eigentliche Farbschicht besteht aus zarten Temperalasuren, mit denen eine hohe Leuchtkraft und eine stellenweise fast durchscheinende Zartheit der Töne erzielt wurde. Das Gold des Hintergrundes ist dünner als das der aufblitzenden Lichtungen der Gewänder. In beiden Tafeln waren die Nimben reich ziseliert; gerade diese Partie scheint bei der Mellon-Madonna gelitten zu haben.

Das auffälligste formale Wirkungsmittel der beiden Ikonen sind die eben genannten Goldlichtungen, die bei der Kahn-Madonna fast allein, bei der Mellon-Madonna zu einem hohen Grad die Zeichnung und Modellierung der Draperie bestreiten. Die kamm- und fächerartigen, bald starren, bald flexiblen Formen dieser Goldzeichnung, der „Chrysographie", bleiben bei aller Abstraktheit immer deutbar, gestalthaft, werden nie zu kalligraphischen Ornamenten. Gerade in der Struktur der Chrysographie besteht eine gewisse Diskrepanz zwischen den beiden Ikonen.

Die Kahn-Madonna (Abb. 1) mißt 1,31 zu 0,77 m, hat also recht beträchtliche Maße. Maria ist in dunkle Farben gekleidet, — dunkelblau im Mantel und purpurbraun im Untergewand, mit zinnoberroten Schuhen. Das Christuskind sitzt auf dem linken Arm der Mutter und trägt eine hellrote Tunika mit dunkelblaugrüner Schärpe. Der reich verzierte Thron mit seinen gedrechselten Balustersäulchen ist so wie der Schemel in warmem Rötlichbraun gehalten, mit vielen goldenen Höhungen, die ihn und das hellrote goldgelichtete Kissen in den Grund einfügen, von dem sich die dunkle Masse der Figur als geschlossene Silhouette abhebt. Aber auch die Figur selbst ist durch die reichen Goldlichtungen in die Fläche und an den Goldgrund gebunden. In diesem Grund schwimmen zwei kleine Medaillons mit Halbfiguren von Engeln in rot, blau und purpurbraun; am unteren Rand erscheint ein schwarzgrüner Bodenstreifen als feste Basis der ganzen Farbkomposition. Die Madonna blickt aus dem Bild heraus, auf den Beschauer; es ist kein direktes, gerades Herausschauen, eher ein rasches Aufblicken des noch gegen das Kind geneigten Kopfes. Das Kind blickt zur Mutter.

Bei der bedeutend kleineren Mellon-Madonna (Abb. 2) (0,84 zu 0.53 m) ist das Verhältnis gerade umgekehrt: Hier ist es das Kind, das sich mit ruhigem Blick dem Beschauer zuwendet, während die Jungfrau auf das Kind herabschaut. Trotz der ganz verschiedenen Blickrichtungen sind die beiden Madonnenköpfe (Abb. 4) in Form und Projektion fast identisch, nur die Augäpfel sitzen anders zwischen den langgeschweiften Lidern. Ganz gleich sind in beiden Köpfen die Formen der edlen, leicht gekrümmten Nase und des durch einen Versuch räumlicher Projektion etwas verzerrten Mundes. Die Hände der beiden Figuren könnten geradezu vertauscht werden, obwohl Sitzmotive und Projektion der Gestalten durchaus verschieden sind. Während die Kahn-

Madonna deutlich nach rechts gewandt ist, weisen bei der Mellon-Madonna die Knie (und damit die Richtung des Unterkörpers) nach links, der Kopf dagegen, so wie bei der Kahn-Madonna, nach rechts; die beiden Richtungen neutralisieren einander, als Resultate ergibt sich im Eindruck eine fast frontale Haltung, die noch durch die Frontalität des Kindes unterstrichen wird. Die ganze Figurengruppe ist etwas breiter, statischer und massiver als die der Kahn-Ikone. Sie ist außerdem in einer höchst merkwürdigen, die statische Körperhaftigkeit noch betonenden Art von einem fast kreisrunden Thronbau umgeben, einem Miniatur-Amphitheater gewissermaßen, das sich frontal nach vorn öffnet. Innen- und Außenseite dieses „Amphitheaters" stimmen räumlich und strukturell nicht zusammen, nur die gleiche Farbigkeit, — ein mit gelblich-grün und Gold gehöhtes Schokoladebraun — bindet die beiden Aspekte des Throns aneinander und schafft eine aus dem Goldgrund herauswachsende, ruhige Folie für die Figur, die von der Höhlung des Thrones umspannt, vorwärts geschoben und räumlich fixiert wird. Das Farbschema der Madonna selbst ist grundverschieden von dem der Kahn-Ikone — wenigstens im gegenwärtigen Zustand des Bildes: Anstatt des dunklen Blau findet sich ein scharfes Mittelblau (Untergewand), an die Stelle des Purpurbraun ist ein lebhaftes helles Kirschrot (im Mantel) getreten. Auch die Farben des Kindes, zinnober und schwarzgrün, sind etwas lauter, die Engelmedaillons sind etwas größer und freudiger in der Farbe, das Grün des Bodenstreifens ist heller. Etwas von dieser Farbdifferenz mag auf Rechnung der verschiedenen Erhaltungszustände zu setzen sein. Unzweifelhaft aber war die Mellon-Ikone von vornherein heller und farbiger.

Trotz dieser Verschiedenheit haben die beiden Gemälde soviel miteinander gemein, daß sie als Werke einer und derselben Werkstatt angesehen werden müssen. Dabei ist es weder notwendig noch erlaubt, die gemeinsame Provenienz in Rechnung zu stellen. Wichtiger ist schon die gleiche Technik, und entscheidend sind die gestaltlichen (Kopf der Madonna) und formalen Entsprechungen.

Beim Vergleich der beiden Tafeln darf der sehr wesentliche Größenunterschied nicht übersehen werden: Die bemalte Fläche der Kahn-Ikone und damit auch die Figur und ihre Details sind etwa dreimal so groß wie die der Mellon-Tafel. Die weit kleineren einzelnen Motive der letzteren — wie z. B. die goldenen Wirbelformen unterm Knie oder die Falten des Ärmels sind daher gegenüber denen der Kahn-Madonna wesentlich vereinfacht, sie stammen aber aus dem gleichen Formenvorrat. Über diese formatbedingten Differenzen hinaus gibt es aber Unterschiede zwischen den zwei Bildern, die es trotz offensichtlichen durch die Herkunft aus der gleichen Werkstatt erklärbaren Gemeinsamkeiten unwahrscheinlich machen, daß die Ikonen Werke desselben Künstlers sind. Der Duktus der Goldlichtungen etwa ist bei der Kahn-Madonna flüssig, leicht und geistreich, von einer gleitenden Bewegtheit, die in deutlichem Gegensatz steht zu dem etwas kühlen Klassizismus der Chrysographie in der Mellon-Ikone, deren Formen ein wenig zu klar, ja, man möchte sagen, ein wenig zu selbstverständlich, zu hübsch sind. Auch der Gesichtsausdruck der Mellon-Madonna ist um ein Merkliches offener, weniger lyrisch verschleiert, die Formen der Engel wirken mehr gedrechselt als modelliert, die Farben ein wenig zu brillant und fast ein wenig zu laut. Die Mellon-Madonna ist also der Kahn-Madonna qualitativ unterlegen, sie scheint aber auch ein wenig später entstanden zu sein: in einer Phase der Entwicklung der Werkstätte, in der sich die Routine allmählich an die Stelle der Inspiration setzte, da man sich damit begnügte, schöne Bilder zu produzieren, statt große Kunstwerke zu schaffen.

2.

Wir haben im Vorangehenden den Qualitäts- und Stilunterschied zwischen den beiden Gemälden vielleicht überbetont — vor den Originalen ist er allerdings fühlbar genug. Trotz aller Unterschiede steht aber fest, daß die beiden Tafeln am gleichen Ort, in der gleichen Werkstätte und annähernd zur gleichen Zeit entstanden sein müssen — die Differenz kann nicht mehr als höchstens 10 Jahre betragen haben. Man sollte nun glauben, daß die örtliche und zeitliche Einreihung dieser beiden so bedeutenden Werke kaum wesentliche Schwierigkeiten bereiten dürfte. Tatsächlich aber gibt es auch heute noch die verschiedensten Theorien und Meinungen über ihre Herkunft und Zeitstellung.

Die Provenienz aus Spanien kann bei der Lokalisierung der Tafeln kaum eine wesentliche Rolle spielen. Die Meinung, die Tafeln seien in Spanien selbst entstanden, ist auch kaum je vertreten worden, außer von Ph. Schweinfurth, der die Gemälde (mit Fragezeichen) als Arbeiten italienischer Ducentomeister ansprach, die in Spanien tätig gewesen seien [5]). Die meisten Autoren lokalisierten die beiden Tafeln nach Italien, ohne daß sich freilich eine Übereinstimmung über den besonderen Entstehungsort ergäbe: Beinahe alle Gebiete Italiens sind genannt worden, vom äußersten Süden (Sizilien) bis zum Norden (Venedig). Eine der ältesten Bestimmungen zielte nach Rom: In einer 1918 erschienenen Arbeit versuchte O. Sirén [6]), die Kahn-Madonna als ein Hauptwerk Pietro Cavallinis zu erweisen, gab aber zu, daß das Werk das Produkt einer besonders intensiven Auseinandersetzung mit byzantinischen Vorbildern darstelle. Diese Bestimmung wurde fast einstimmig abgelehnt; sie ist auch bei unserer heutigen Kenntnis des Materials nicht mehr ernst zu nehmen. Die Tafel enthält weder römisch-antike noch gotische Züge und unterscheidet sich eben dadurch nicht nur von den Werken Cavallinis selbst,

[5]) Ph. Schweinfurth, op. cit., p. 379.
[6]) O. Sirén, op. cit., p. 45ff.

sondern auch von denen der römischen Spätducentomalerei im allgemeinen, der Van Marle in Abänderung des Vorschlages Sirén's die Kahn-Madonna erhalten wollte [7]). In einer späteren Arbeit modifizierte Van Marle seine Zuschreibung — nun fand er vor allem in den Gesichtszügen der Jungfrau eine sienesische Feinheit und Süße [8]). Tatsächlich findet sich in sienesischen Madonnen eine ähnliche Zeichnung der Nasen und Augen, allerdings erst nach 1300, während der Kahntafel gleichzeitige sienesische Werke einen ganz anderen, viel kräftigeren, ja gröberen Typus zeigen. Das Gleiche gilt für die pisanische Malerei: erst in den Werken Ranieros di Ugolino begegnen Züge, die sich im allgemeinsten mit denen der Washington-Madonnen vergleichen lassen. Den Gestalten Ranieros fehlt aber so wie denen seines großen florentinischen Fortsetzers Cimabue (dem übrigens die Mellon-Madonna anläßlich ihres Verkaufes 1914 zugeschrieben wurde) etwas, das der Kahn- und der Mellon-Madonna im höchsten Maße eignet: eben jene lyrische Süße und Weichheit, jene unvergleichliche Eleganz, die man gewöhnlich eher mit Siena als mit Florenz oder Pisa in Zusammenhang bringen wird. Ins Positive gewendet, besitzen wiederum die Gestalten Ranieros und Cimabues eine besondere Qualität, die den Washington-Ikonen fehlt: eine schwere, fast tragische Hoheit und danteske Größe, eine Ausdrucksqualität, die, verglichen mit der Grazie der Kahn- und Mellon-Madonna, geradezu am entgegengesetzten Ende der Gefühlsskala liegt. Die beiden Tafeln können also doch wohl kaum toskanisch sein.

Auch die Möglichkeit einer Lokalisierung der Ikonen nach Venedig wurde, von E. B. Garrison, in hypothetischer Form in Erwägung gezogen [9]), scheint aber nicht weiter verfolgt worden zu sein. Eine solche Zuschreibung ließe sich auch gegenüber dem sehr stark linearen, fast kunstgewerblichen Charakter der gesicherten venezianischen Denkmäler dieser Zeit [10]), schwer vertreten. Viel plausibler schien zur Zeit ihrer Veröffentlichung die These, daß die Tafeln nicht im Norden, sondern im äußersten Süden Italiens, nämlich in Sizilien entstanden seien. Diese These ist von V. N. Lazarev mit Verve und Gelehrsamkeit vertreten worden [11]). Der russische Gelehrte begründet seine Zuschreibung u. a. mit der „striking stylistic affinity to the mosaic fragments from San Gregorio (Messina)". Abgesehen davon, daß beide Madonnenmosaiken des Museo Nazionale in Messina weitgehend restauriert sind, lassen

[7]) R. van Marle, La Peinture, op. cit., p. 227.
[8]) R. van Marle, The Development, op. cit., I, p. 502f.
[9]) E. B. Garrison, op. cit., No. 23.
[10]) Ich denke dabei an die beiden Johannestafeln des Museo Civico Correr und die Marienikone des Museo di San Marco; vgl. V. N. Lazarev, Über eine neue Gruppe byzantinisch-venezianischer Trecento-Bilder: Art Studies 8 (1931/II) 1ff, wo die beiden Tafeln des Museo Civico m. E. zu spät datiert werden.
[11]) V. N. Lazarev, Early Italo-Byzantine Painting, op. cit., p. 279ff., bes. 283.

sich zwischen ihnen und den beiden Tafeln aus Calahorra keine spezifischen Ähnlichkeiten feststellen, die über das durch die allgemeine Zeitgenossenschaft und die gemeinsame byzantinische Stilbasis Bedingte hinausgingen.

Es scheinen auch tatsächlich weniger positive Übereinstimmungen mit sizilischen (oder für sizilisch gehaltenen) Werken gewesen zu sein, die Professor Lazarev dazu bestimmten, für die beiden Tafeln sizilischen Ursprung anzunehmen, als vielmehr das Bestreben, die Ikonen in einem Ambiente außerhalb von Byzanz selbst unterzubringen, in welchem wesentliche Bedingungen für ihr Entstehen gegeben schienen: nämlich eine stark byzantinisch beeinflußte, höfisch gefärbte Atmosphäre und eine alte verfeinerte Maltradition: Bedingungen, die in Sizilien gegeben schienen. Lazarev hat darüber hinaus noch auf den Weg hingewiesen, der die Ikonen von Sizilien nach Spanien geführt haben könnte: Calahorra, wo die beiden Tafeln gefunden wurden, gehörte zum Königreich Aragon, in dessen Machtkreis Sizilien 1282 eintrat.

In einer späteren, ebenfalls sehr wichtigen Arbeit hat nun Lazarev [12]) selbst eine von ihm (wahrscheinlich mit Recht) als pisanisch bezeichnete, keinesfalls aber sizilische Marien-Ikone bekannt gemacht, die den beiden Washingtoner Tafeln um Vieles näher steht, als alle sizilischen, ja als alle bis dahin bekannt gewordenen italienischen Gemälde des 13. Jahrhunderts. Es handelt sich um eine 1,73 zu 0,48 m große, in den Maßen die Kahn-Madonna also noch übertreffende, sitzende Hodegetria, die aus polnischem Besitz (Fürst Galitski), 1925 ins Museum der Schönen Künste in Moskau gelangte (Abb. 3, 6). Das Farbschema (Blau und Kirschrot für die Madonna, rötlichbraun für das Christkind) ist dem der Mellon-Madonna verwandt. Was aber am stärksten an die Washington-Ikonen erinnert, sind die Form der Chrysographie, der Duktus der Goldhöhungen, und das Antlitz Mariae in Typus und Ausdruck. Hier sind tatsächlich engste Beziehungen vorhanden, aber gerade hier ist es auch möglich, die Formensprache der Washington-Ikonen von der des Moskauer Marienbildes klar zu scheiden. Verglichen mit denen der Kahn- und der Mellon-Madonna sind die Formen der Moskauer Ikone hart, eckig, geometrisiert und mechanisiert. In der Chrysographie überwiegen bei weitem streng parallele Linienscharen, die durch goldene Querstege miteinander verbunden sind. An die Stelle der „explodierenden" Goldlichter sind geschlossene Scheiben getreten; die Anordnung der gesamten Chrysographie verrät einen Mangel an Formverständnis; sie erklärt nicht die plastische Struktur des Körpers, sondern ist der Fläche als Quasi-Ornament aufgelegt. Der untere Saum des Gewandes ist mechanisch vereinfacht. Überall macht sich im Vergleich mit den Washington-Ikonen ein Mangel an Phantasie und Einfühlungsvermögen geltend. An die Stelle höchstgesteigerter Sensibilität ist das Rezept

[12]) V. N. Lazarev, New Light on the Problem of the Pisan School: The Burlington Magazine 68 (1938) 61ff., Pls. I, IV, mit Bibliographie und Parallelen.

getreten. Man vergleiche etwa die Handbildung: während die Linke und die Rechte der Jungfrau in den beiden Washington-Ikonen nach ihren verschiedenen Funktionen differenziert sind, zeigen sie in der Moskauer Ikone die (gegen-)gleiche Form. Am aufschlußreichsten ist ein Vergleich der Gesichter (Abb. 4, 6). Bei aller (beabsichtigten) Ähnlichkeit sind sowohl die Einzelzüge wie auch der Gesamtausdruck denkbar verschieden. Die fließenden, weich modellierten Formen der Calahorra-Ikonen sind in der Moskauer Tafel geometrisiert und linearisiert, in ein (sehr kultiviertes) Schema gebracht. Die Augen wirken starrend, zu weit geöffnet; der Blick hat das sanft Verschleierte verloren; die Tränensäcke sind scharf abgegrenzt. Der Mund, allzustark vereinfacht, „sitzt" nicht mehr räumlich suggestiv sondern wirkt verzogen.

Die Moskauer Tafel verhält sich zu den Washington-Ikonen wie die umgebildete, qualitätvolle Kopie des begabten Schülers zu den Werken des Lehrers. Lazarev bezeichnete die Moskauer Tafel denn auch tatsächlich als das Werk eines Malers, der sich mit Aufbietung aller seiner Kräfte und Fähigkeiten bemüht habe, byzantinische Vorbilder zu kopieren, die Erzeugnisse einer Kunst, der seine tiefste Bewunderung gegolten habe. Der ausgezeichnete Forscher führt in diesem Zusammenhang auch die beiden Calahorra-Ikonen an, — als in der Qualität weit höher stehend; er zieht aber nicht die sich anbietende Folgerung, daß diese beiden Tafeln tatsächlich byzantinische Werke seien, eben — generell genommen — die Vorbilder der Moskauer und vieler anderer italienischer Ducento-Ikonen, von Coppo di Marcovaldio bis zum Magdalenenmeister, Raniero und Cimabue. Lazarev geht sogar so weit, die Möglichkeit offen zu lassen, daß die beiden Tafeln von griechischen Meistern (oder deren Schülern) in Sizilien gemalt worden seien. Er kann sich aber nicht entschließen, in ihnen Konstantinopler Werke zu sehen. Der Grund, der Lazarev und mit ihm viele andere Autoren zögern ließ, diesen letzten, von den Tatsachen geradezu diktierten Schritt zu gehen und die beiden Washington-Tafeln für Hauptwerke der byzantinischen, ja der Konstantinopler Malerei zu halten, ist eingangs angedeutet worden: Die Anschauung nämlich, daß es keine Konstantinopler Malerei, ja kaum eine byzantinische Malerei des 13. Jahrhunderts gegeben habe. Diese Anschauung gründete sich auf historische Erwägungen — die Überzeugung, daß die lateinische Besetzung Konstantinopels der byzantinischen Malerei für fast 100 Jahre den Lebensfaden abgeschnitten habe, und auf den noch bis vor kurzem mit Recht vorherrschenden Eindruck einer fast absoluten Armut an Denkmälern, die sich mit Sicherheit so datieren und lokalisieren ließen, daß die große Lücke, die fast das ganze 13. Jahrhundert umfaßte, ausgefüllt werden könnte. Die Überzeugung vom Bestehen eines künstlerischen Vacuums in Byzanz während des 13. Jahrhunderts war so fest gegründet, daß die wenigen Autoren, welche die Konstantinopler Herkunft der Tafeln erkannten, dieselben ins 12. oder ins 14. Jahrhundert — in die Zeit vor oder nach dem Vacuum — datieren mußten. Die ausführlichste und eindrucksvollste Begründung der Konstantinopler Herkunft der Tafeln stammt von B. Berenson; sie wurde zuerst 1921 veröffentlicht, unter dem programmatischen Titel: „Due dipinti del decimo secondo secolo venuti da Costantinopoli" [13]). Berenson, dessen Kennerschaft sich auf Werke der italienischen Malerei beschränkte, konnte primär nur feststellen, daß die Tafeln nicht italienisch seien, sondern einer Species angehörten, die als Vorbilder italienischer Tafeln postuliert werden müsse: Sie müßten daher byzantinisch und, wegen ihrer überragenden Qualität, konstantinopolitanisch sein. Diese nur auf der qualitativen Wertung der Tafeln beruhende Schlußfolgerung wurde von Berenson in der (späteren) englischen Version seiner Arbeit folgendermaßen eingeleitet: „Imagine that all the pictures done in Paris by Frenchmen had disappeared and that we could grope at their character from nothing better than the surviving canvases of such imitators as Sargent, or Zorn, or Liebermann, or Sickert, or Mancini, or Sorolla. What a revelation it would be to discover a masterpiece by Manet or Degas! Quite as great a revelation of mediaeval art might be looked for, if some masterpiece actually done in Constantinople should come to light. I believe I have come across two such works and I venture to introduce them to fellow students . . ." [14]).

Außer dem Hinweis auf die überragende Qualität der Tafeln und auf die durchaus unitalienische Form des Thrones in der Mellon-Madonna (Abb. 2) konnte Berenson keine positive Begründung seiner Zuschreibung bieten. Byzanz war für ihn ein fast unbekanntes Territorium. Eines aber glaubte er zu wissen, nämlich, daß es im 13. Jahrhundert keine byzantinische Malerei gegeben habe. Daher setzte er die Tafeln ins 12. Jahrhundert.

Heute hat sich die Situation doch weitgehend geändert. Wir kennen bereits eine beträchtliche Anzahl von Denkmälern, die im Laufe des 13. Jahrhunderts, zum Teil sogar während der lateinischen Besetzung Konstantinopels, in der Hauptstadt selbst entstanden sein müssen.

3.

Von jenen Werken, die mit großer Wahrscheinlichkeit nach Konstantinopel lokalisiert werden dürfen, ist natürlich nur der geringste Teil in der Hauptstadt selbst erhalten. Gewiß ist ja auch im 13. Jahrhundert, selbst nach der Rückkehr der Palaiologen, nicht allzuviel an Monumentalmalerei in der Hauptstadt selbst ausgeführt worden. Es gibt aber auch urkundliche Nachrichten darüber, daß sogar eine Generation nach der lateinischen Eroberung die Tradition

[13]) B. Berenson, Due dipinti, op. cit.; Idem, Studies, op. cit.; die letztere, englische, Fassung ist eine wörtliche Übersetzung der ersteren, italienischen.
[14]) Ibidem, p. 3.

der Großmalerei in Konstantinopel noch nicht erloschen war [15]), und wir haben zum mindesten ein Großdenkmal, das sich noch am Ort seiner Entstehung befindet und das aus stilistischen Gründen aller Wahrscheinlichkeit nach ins 3. Viertel des 13. Jahrhunderts zu datieren ist. Es handelt sich um die große und großartige Deesis der Südgalerie der Sophienkirche in Konstantinopel (Abb. 5), deren Datierung zwischen dem 11. und dem 15. Jahrhundert schwankte [16]). Der (heute kaum mehr vertretbare) frühe Ansatz stützte sich wohl in erster Linie auf paläographische Argumente; diese sind aber durch die (bisher m. W. unveröffentlichte) Beobachtung Underwoods hinfällig geworden, daß die Figuren von Störzonen im Goldgrund umgeben sind, die es als gewiß erscheinen lassen, daß Grund und Inschriften älter sind als die heutigen Figuren, daß also diese letzteren in späterer Zeit an die Stelle älterer, d. h. der ursprünglichen Figuren getreten sind. Die erneuerten, (d. h., die gegenwärtigen) Figuren gehören zu den größten Meisterwerken der byzantinischen Malerei. In ihnen mischt sich die Schärfe der formzeichnenden Linearmodellierung der spätkomnenischen Kunst (im Antlitz des Täufers) mit der kühnen und zugleich tonigen, echt malerischen Farbigkeit der paläologischen Malerei. Damit ist nicht nur die künstlerische, sondern auch die zeitliche Stellung des Mosaiks umschrieben: es muß der Zeit zwischen dem späten 12. und dem frühen 14. Jahrhundert angehören, der Zeit zwischen den Mosaiken von Monreale und denen der Kahrieh Djami. Als wahrscheinlichstes Datum erscheint uns das 3. Viertel des 13. Jahrhunderts. Es wäre lockend, das Mosaik gewissermaßen als Siegesdenkmal der eben zurückgekehrten Palaiologen anzusehen.

Die große Deesis zeigt, daß diese Zeit eine Periode schöpferischer Experimente und kühner Vorstöße gewesen ist, von denen manche in späterer Zeit gar nicht fortgeführt wurden. So ist z. B. die luminaristische Behandlung von Selbst- und Schlagschatten, mit durchleuchteten Reflexen, wie sie in den Köpfen des Pantokrators und Mariae auftritt, später wieder aufgegeben worden: Sie ist auch in den Mosaiken und Fresken der Kahrieh Djami nicht mehr in dieser malerischen Reinkultur zu finden.

Gerade der Kopf Mariae aus der Konstantinopler Deesis aber findet seine nächsten Parallelen in den Köpfen der Washington-Madonnen (Abb. 4).

[15]) O. Demus, Die Entstehung, op. cit., p. 55, Anm. 251, mit Bibliographie.

[16]) Th. Whittemore, The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. Fourth preliminary Report, The Deesis Panel of the South Gallery, Oxford, 1952 (mit Datierung in frühkomnenische Zeit); Ch. R. Morey, The Mosaics of Hagia Sophia: Bulletin of the Metrop. Museum of Art II/7 (1944) 201ff. (11. Jahrhundert); V. N. Lazarev, Istorija, op. cit., p. 116 (2. Viertel 12. Jahrhundert); O. Demus, The Mosaics, op. cit., p. 431ff. („Vielleicht schon 13. Jahrhundert"); S. Bettini, I mosaici di San Marco e il loro seguito: Arte Veneta 1954, p. 38 (kurz vor 1453). Gute farbige Abbildungen bei A. Grabar, La peinture byzantine, Genève, 1953, p. 104f.

Nicht nur das zeichnerische Gerüst ist geradezu identisch — von der Form der Brauen und des Nasenansatzes bis zu den räumlich projizierten (fast an japanische Formen erinnernden) „Blütenlippen"; auch die weiche Modellierung und die farbige Behandlung entsprechen einander aufs engste. Besonders auffällig ist in allen drei Köpfen die Verwendung von blauen statt grünen Tönen für die Modellierung der Nase und Nasenwurzel, und von olivbraunen für die Schatten unter den Augenbogen — eine kalt-warm-Differenzierung, welche die malerischen Möglichkeiten italienischer Nachahmer weit übersteigt.

Selbst wenn die Deesis der Hagia Sophia das einzige erhaltene Konstantinopler Werk dieser Epoche wäre, müßte die Konfrontation mit ihr genügen, um den hauptstädtischen Ursprung der Kahn- wie der Mellon-Madonna zweifelsfrei darzutun. Dieser Schluß wird bestätigt durch den Vergleich mit den fast gleichzeitigen, 1252 datierten, aber außerhalb des unmittelbaren Bannkreises der hauptstädtischen Kunst stehenden Fresken der Klosterkirche von Morača in Montenegro-Jugoslawien [17]). Besonders ein zu einer Deesis gehöriges Marienmedaillon ist den betrachteten Köpfen sehr verwandt, ohne aber die lyrische Weichheit der Konstantinopler Arbeiten zu besitzen. In Monumentalmalereien aus der nächsten Umgebung Konstantinopels lassen sich aber auch die unmittelbaren Vorformen des in der Deesis und den beiden Madonnentafeln zu klassischer Ausprägung gelangten Stils feststellen, aus denen hervorgeht, daß es sich hier nicht um ein Zufallsprodukt, sondern um eine sozusagen vorauszusagende Etappe einer folgerichtigen Entwicklung handelt. Die in den staatlichen Museen von Berlin (vor dem Kriege) aufbewahrten Fragmente von Wandmalereien aus Pergamon [18]) zeigen fast den gleichen Typus (Abb. 7), aber mit etwas weiter geöffneten Augen und weniger räumlich projiziertem Mund. Alle Formen sind ein wenig schärfer, linearer, „komnenischer". Die Fresken von Pergamon sind daher wohl etwas älter als das Konstantinopler Mosaik und die Washington-Tafeln; ihre Entstehung fiele somit in die Zeit des Reiches von Nikaia, wozu auch das konservative Festhalten an komnenischen Formen gut passen würde. Die nicht sehr weit entfernte, tatsächlich spätkomnenische Stilbasis ist am besten durch die 1193 datierte Freskoausstattung der Panagia tou Arakou in Lagouderà, Zypern,[19]) exemplifiziert, und schließlich auch durch den von griechischen (vielleicht aus Saloniki stammenden) Meistern geschaffenen Mosaikschmuck

[17]) A. Skovran-Vukčević, Les fresques du XIIIe siècle au Monastère de Morača: Zbornik radova Srpske Akad. nauka LIX, p. 149ff., fig. 3.

[18]) W. F. Volbach, Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz, 2. Aufl. (Berliner Museen), Nr. 6438, p. 173, Abb. p. 174. (Vgl. Altertümer von Pergamon, IV, p. 72; Ch. Diehl, Manuel, p. 579; O. Wulff, Altchristl. u. Byz. Kunst, II, p. 581).

[19]) A. Stylianou, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, Λαγουδερά, Κύπρος: Πεπραγμένα Θεσσ., Α', 1955, p. 459ff.

(nach 1185?) der Kathedrale von Monreale [20]), wo sich in einer Halbfigur Johannes des Täufers und in der Jungfrau eines der beiden Stiftermosaiken die Vorformen der Deesis-Figuren der Hagia Sophia in etwas provinzieller Ausgestaltung finden. Ein Nebeneinander von hauptstädtischen und provinziellen Formen zeigen die etwa 10 Jahre späteren, um 1194/99 zu datierenden Fresken des Weltgerichts in der Demetriuskathedrale in Vladimir [21]): Lazarev hat Zug für Zug die Zusammenarbeit von Konstantinopler Malern mit ihren russischen Schülern nachweisen können. Hier ist schon Vieles vorentwickelt, was sich dann im Lauf des 13. Jahrhunderts allmählich entfaltete; auch die Möglichkeiten zur Darstellung spezifischer seelischer Qualitäten — die verschleierte, lyrische, ein wenig traurige Innigkeit unserer Madonnenfiguren — sind in Vladimir bereits gegeben, etwa in den Köpfen einzelner jugendlicher Apostel (Philipp) und Engel des Weltgerichts, die von hauptstädtischen Meistern stammen.

Aus der gleichen Konstantinopler Werkstatt, aus der die Meister der Fresken von Vladimir kamen, muß auch der Mosaizist hervorgegangen sein, der ebenfalls in den letzten Jahren des 12. oder den ersten des 13. Jahrhunderts, die beiden Kriegerheiligen (Georg und Demetrius) des ehemaligen Templon von Xenophontos schuf [22]). Die Köpfe der beiden Heiligen sind eine getreue Umsetzung des Freskostils von Vladimir ins Mosaik. Tragbare Mosaiken, wie diese beiden Templonikonen, könnten ohne weiteres in Konstantinopel selbst gefertigt worden sein: es scheint so, als sei die ganze Kunstgattung, insbesondere die der Miniaturmosaiken, geradezu ein Monopol, wenn nicht der Reichshauptstadt allein, so doch der beiden Zentren, Konstantinopel und Thessalonike, gewesen. Die Übung dürfte sogar während der lateinischen Besetzung fortgedauert haben: eine Mosaikikone der Halbfigur der Hodegetria im Sinaikloster [23]) dürfte in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sein. Das Lineament des Antlitzes Mariae ist noch ziemlich hart und geometrisch und die Ornamentik des Hintergrundes hat noch komnenischen Charakter; andererseits ist der Typus des Christkindes schon fast paläologisch, und die Goldlichtungen der Gewänder gehen schon durchaus über die Möglichkeiten des 12. Jahrhunderts hinaus.

Reiche Goldlichtungen finden sich auf einer weiteren Mosaikikone der Gottesmutter, der Athener Episkepsis [24]). Hier kündigt sich auch schon der

[20]) O. Demus, The Mosaics, op. cit., p. 123ff., 148.
[21]) V. N. Lazarev, Istorija, op. cit., Taf. 188ff.; Idem, La methode de collaboration des maîtres byzantins et russes: Classica et Mediaevalia XVII/1—2 (1956) 75ff.
[22]) V. N. Lazarev, Istorija, op. cit., p. 125, 324 (Anm. 74, mit Bibliographie), Taf. 197b.
[23]) Ibidem, p. 169, 342 (Anm. 47, mit Bibliographie); G. et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinai, I, (Planches) Athènes, 1956, Taf. 71; II (Texte), 1958, p. 85f; O. Demus, Die Entstehung, op. cit., p. 55, Abb. 16.
[24]) V. N. Lazarev, Istorija, p. 169, 342 (Anm. 50, mit Bibliographie); Taf. 264.

fließende, formzeichnende Duktus der Chrysographie der Washington-Tafeln an, mit seiner modellierenden Qualität. Diese aus der Buchmalerei stammende Technik (sie ist schon im Vatikanischen Menologion voll ausgebildet) bleibt im Mosaik länger an abstrakte Muster gebunden, als in der Tafel- oder Wandmalerei. In den schon zitierten Fresken des Weltgerichts von Vladimir [25]), vor 1200, haben die Lichtungen schon fast den Charakter der Chrysographie in den Washington-Tafeln, und in den 1259 datierten Wandgemälden von Boiana, Bulgarien, sind die „ausstrahlenden" Lichter mit denen unserer Tafeln fast völlig identisch [26]).

Von gemalten Ikonen hauptstädtischer Provenienz ist aus dem 13. Jahrhundert bisher noch nicht viel festgestellt worden; gerade auf diesem Gebiete aber dürfte eine aufmerksame Sichtung des Materials erstaunliche Erkenntnisse zeitigen. Es ist ja über jeden Zweifel gewiß, daß die italienische Ducentomalerei ihre stärksten, geradezu richtungweisenden Impulse von zeitgenössischen oder um ein weniges älteren byzantinischen Tafelmalereien erhalten hat. Die großen Madonnentafeln von Coppo bis Cimabue sind von griechischen Tafelbildern inspiriert, ja die ganze Gattung stammt von griechischen Vorbildern ab. Manche dieser Vorbilder mögen von griechischen Malern auf italienischem Boden geschaffen worden sein; aber auch in Konstantinopel selbst muß die Ikonenmalerei während der lateinischen Besetzung weiter gepflegt worden sein, um nach der Rückeroberung der Hauptstadt bald einen neuen Höhepunkt zu erreichen.

Mit den byzantinischen Vorbildern ist auch der ikonographische Typus der sitzenden Hodegetria nach Italien übertragen worden. Dieser Darstellungstypus, den man lange Zeit [27]) für spezifisch italienisch gehalten hat, war in Byzanz bereits seit früher Zeit weit verbreitet — Beispiele in Elfenbeinreliefs begegnen bereits im 6. Jahrhundert. Es ist allerdings richtig, daß der Typus vom 13. Jahrhundert an in Italien zur absolut beherrschenden ikonographischen Form geworden ist — was wiederum zeigt, mit welcher Intensität byzantinische Anregungen von der Ducentomalerei aufgenommen wurden.

Mehr und Sichereres als über die Konstantinopler Ikonenmalerei des 13. Jahrhunderts läßt sich schon heute über die gleichzeitige hauptstädtische Produktion an illuminierten Handschriften sagen, seit Weitzmann es wahrscheinlich gemacht hat, daß eine sehr reich differenzierte Gruppe (oder eigentlich mehrere verschiedene Gruppen) zum Teil bilinguer Handschriften, wie der Parisinus gr. 54, dort während der lateinischen Besetzung und zum Teil

[25]) Ibidem, Taf. 188, 189.
[26]) K. Zonev, Die Wandmalereien der Kirche von Boiana, Sofia, 1958.
[27]) V. N. Lazarev, Studies in the Iconography of the Virgin: The Art Bulletin 20 (1938) 26ff., bes. 46ff.; E. Sandberg-Vavalà, op. cit., p. 43f.

sogar für westliche Besteller geschrieben und ausgemalt wurden [28]). Gerade in der Pariser Handschrift findet sich übrigens die überzeugendste Parallele zum amphitheatralischen Thron [29]) der Mellon-Madonna (Abb. 2); eine ganze Liste anderer Beispiele, auch für den Thron der Kahn-Madonna (Abb. 1), sämtlich aus Byzanz, hat Lazarev selbst zusammengetragen; diese Liste könnte unschwer vermehrt werden — ohne daß sich dabei ein einziges westliches Beispiel finden ließe [30]). Auch die Dekoration des Thrones der Mellon-Madonna mit Schnörkelranken hat geradezu wörtliche Übereinstimmungen in manchen dieser Konstantinopler Miniaturen [31]). Eine bisher wenig beachtete Handschrift, ein Evangeliar der Athener Nationalbibliothek, Nr. 77 [32]), dessen hauptstädtische Entstehung allerdings nicht feststeht, zeigt (besonders in der Figur des Evangelisten Marcus) eine sehr enge Übereinstimmung mit der Kahn-Madonna im Duktus der Goldlichtungen.

Die eben angeführten Übereinstimmungen mit Konstantinopler Werken des 13. Jahrhunderts machen die Entstehung der beiden Washington-Ikonen an einem zentralen Punkt der byzantinischen Sphäre zur Gewißheit; daß es sich dabei wirklich um Konstantinopel und nicht etwa um Thessalonike handelt, erhellt aus einem Vergleich mit Fresken und Ikonen, die sich auf serbischem Boden erhalten haben und die nach neueren Forschungen [33]) Thessalonizenser Meistern zugeschrieben werden müssen. Diese Werke, zu denen u. a. der Anteil des 2. Meisters an der Freskenausstattung von Sopoćani [34]) die Fresken von Arilje [35]), die gesamte Ausmalung der Peribleptoskirche in Ohrid [36]) und ein Teil der Fresken des Protaton von Karyäs [37]) gehören, Werke, die sonst verschiedenen Stilphasen zuzuschreiben sind, unterscheiden sich doch gemeinsam von den als hauptstädtisch anzusprechenden Malereien durch eine gewisse Massigkeit der Figuren und Architekturen, eine fast kubistisch zu nennende Formauffassung, für die zum Beispiel die brett- oder klotzartigen, dicken und gerade Nasen der Figuren des 2. Meisters von Sopoćani, die klobigen Gestalten des Protaton und die massiven Architekturen der Peribleptos-Kirche charakteristisch sind. Dieser kräftigen Massenbetonung gegenüber erscheinen die Konstantinopler Formen zwar nicht als grazil und überfeinert, aber als aristokratisch, als klassisch; die Formauffassung hält sich von jedem Extrem, von jeder Überbetonung fern.

[28]) K. Weitzmann, Constantinopolitan Book Illumination in the Period of the Latin Conquest: Gazette de Beaux Arts 1944, p. 193ff.; dazu O. Demus, Die Entstehung, p. 18ff., mit Bibliographie.

[29]) Abb. bei G. Millet, Recherches, Paris, 1916, fig. 20.

[30]) V. N. Lazarev, Early Italo-Byzantine Painting, op. cit., p. 284, Anm. 17.

[31]) V. N. Lazarev, Novyi pamjatnik Konstantinopolskoj minuatury XIII v.: Viz. Vrem. 5 (1952) 178f; Vgl. vor allem in Abb. 1 das Pult des Evangelisten Matthäus aus Leningr. Cod. 101.

[32]) P. Buberl, Die Miniaturenhandschriften der Athener Nationalbibliothek, Wien, 1917, p. 20 (No. 15), Abb. 71.

[33]) A. Xyngopoulos, Thessalonique et la peinture Macédonienne, Athènes, 1955; S. Radojčić, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd, 1955, passim. O. Demus, Die Entstehung, op. cit., p. 50ff. und passim.

[34]) Ibidem, p. 28ff. mit Bibliographie.

[35]) Ibidem, p. 29, Anm. 126, mit Bibliographie.

[36]) Ibidem, p. 30, Anm. 130, mit Bibliographie.

[37]) A. Xyngopoulos, Thessalonique, op. cit., p. 29f.; Idem, Manuel Panselinos, Athen, 1956.

Zu den bisher erwähnten, verhältnismäßig leicht umschreibbaren Merkmalen der Konstantinopler Herkunft der Kahn- und der Mellon-Madonna treten andere, weniger leicht zu fassende: ein fließender Rhythmus des Lineaments, eine absolute Sicherheit des Duktus, eine gewisse „Offenheit" der Form. Auch hier ist eine Mitte behauptet zwischen extremer Innervation (wie sie etwa in der westlichen Romanik begegnet) und Geometrie; die Stilsprache hat ebenso Teil an der Organik des Hellenischen, wie an der Abstraktheit des Orientalischen: Es ist ein Stil der Mitte, ein zentraler Stil in jeder Hinsicht.

Die entscheidenden Merkmale dieses Stils erhalten sich auch in der späteren Produktion der Hauptstadt, trotz einer gewissen manieristischen, ja stellenweise barocken Steigerung. Auch hier haben neue Funde und Aufdeckungen das bisher vielleicht zu einseitig durch die Mosaiken der Kahrieh Djami bestimmte Bild der Konstantinopler Kunst vervollständigt und korrigiert. In den Fresken derselben Kahrieh [38]) und in Werken der Kleinkunst, wie der Mosaikikone der 40 Märtyrer in Dumbarton Oaks [39]) findet sich dieselbe Klassizität, wie in den beiden Washington-Ikonen (Abb. 8). Manche Gesichtszüge in diesen Werken zeigen in Form und Ausdruck eine so enge Verwandtschaft mit denen der beiden Madonnen, daß über die zeitliche Differenz hinaus (die fast eine Generation betragen könnte) die unmittelbare Zusammengehörigkeit evident wird. Diese Werke teilen mit den beiden Madonnen auch die überragende Qualität, die ihre Einreihung bis vor kurzem so schwer machte.

4.

Wenn aber nun die beiden Tafeln in Konstantinopel entstanden sind, wie kamen sie nach Spanien? Fürs erste sind derartige „Wanderungen" von Kunstwerken im 13. Jahrhundert keineswegs selten — vorausgesetzt, daß die Ikonen tatsächlich schon im 13. Jahrhundert nach Aragon gelangten. Die

[38]) P. A. Underwood, First preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, 1952—1954: Dumbarton Oaks Papers 9/10 (1956) 253ff. Idem, Second preliminary Report, ibid. 11 (1957) 173ff. Ein dritter Bericht erscheint ibid. 12.

[39]) O. Demus, An unknown Mosaic Icon of the Palaeologan Epoch: Byzantina-Metabyzantina, New York 1946, p. 107ff.

Reise der oben besprochenen Moskauer Madonna von Pisa(?) nach Polen ist gewiß nicht weniger weit und nicht weniger exotisch. A. L. Mayer hat, um die Anwesenheit der beiden Washington-Tafeln in Spanien zu erklären, an jene byzantinische Prinzessin gedacht, die als „Madame Laschairs" in spanischen Quellen genannt ist [40]) und die beiden Tafeln aus Byzanz nach Spanien gebracht haben könnte. Neben dieser, von Lazarev als „phantastisch" bezeichneten Hypothese gibt es eine Fülle anderer Möglichkeiten, von denen nur zwei genannt seien: Die Ikonen könnten von einem Angehörigen der katalanischen Kompanie als Beute nach Spanien verschleppt, sie könnten aber auch vor 1261 von einem aragonesischen Besteller am lateinischen Hof von Konstantinopel in Auftrag gegeben worden sein: eine Hypothese ist so gut wie die andere, keine wirklich notwendig, da das Vorhandensein byzantinischer Kunstwerke im Westen keine Anomalie oder auch nur eine Seltenheit ist. Trotzdem scheint gerade die letzterwähnte Hypothese recht lockend: westliche Besteller müssen ja während der Zeit der lateinischen Besetzung Konstantinopels eine wichtige, ja vielleicht sogar die wichtigste Rolle im hauptstädtischen Kunstbetrieb gespielt haben. Ihrem Einfluß könnte zu einem gewissen Grad die Auflockerung zugeschrieben werden, die ein so bedeutender Faktor in der Entwicklung der byzantinischen Kunst gewesen sein muß, die Befreiung von traditionellen Form- und Farbschemen, und vor allem die Intensivierung des „persönlichen" Ausdrucks der dargestellten Figuren. Nicht nur aus unseren beiden Tafeln, sondern aus fast allen byzantinischen Werken des 13. Jahrhunderts spricht eine neue Innigkeit, eine unverkennbare persönliche Beziehung des Bildes zum Beschauer — eine Qualität, die vielleicht dazu beigetragen hat, daß die beiden Ikonen so häufig als westliche Werke angesehen wurden.

Diese neue Intensität, die in älteren byzantinischen Werken nicht fühlbare, fast persönliche Innigkeit des Ausdrucks lebt über das 13. Jahrhundert hinaus in Byzanz weiter: sie bleibt eine ganz entscheidende Qualität der früh- und hochpaläologischen Kunst; ein ausgezeichnetes Beispiel dafür bildet wieder die Mosaikikone der 40 Märtyrer in Dumbarton Oaks. In den jugendlichen Köpfen dieser Märtyrer findet sich nicht nur die gleiche Klassizität wie in den beiden Washington-Ikonen, auch die „lyrische" Innigkeit des Ausdrucks ist dieselbe.

Das eben Gesagte ist nicht so zu verstehen, als sei die der byzantinischen Kunst des 13. Jahrhunderts zugewachsene Ausdruckssteigerung auf westlichen Einfluß zurückzuführen; es soll nur die Möglichkeit angedeutet werden, daß diese Steigerung durch eine Freimachung bisher durch feste Traditionen

[40]) A. L. Mayer, op. cit., p. 234f; V. N. Lazarev, Early Italo-Byzantine Painting, op. cit., p. 283.

gebundener, individueller künstlerischer Kräfte erfolgt oder zum mindesten unterstützt worden sein könnte, eine Freimachung, an der westliche Patrone und Besteller einen gewissen Anteil gehabt haben könnten. Ein Gegenstück dazu stellen die Impulse dar, die, von westlichen Bestellern ausgehend, viel zur Formation der paläologischen Plastik beigetragen haben. Ein ganzer Zweig dieser Kunstgattung könnte überhaupt auf westliche Anregungen zurückgehen — nämlich die Grabplastik des 13. und 14. Jahrhunderts. Xyngopoulos [41]) hat in Griechenland mehrere Denkmäler nachgewiesen und rekonstruiert, die nach westlichen Programmen offenbar von ungeschulten einheimischen Steinmetzen gearbeitet wurden; neben dieser provinziellen Übung gab es die neue Grabplastik aber auch in Konstantinopel selbst. Auch hier wieder ist die Qualität der nur sehr fragmentarisch erhaltenen Produktion so hoch, daß die richtige zeitliche Einreihung vorerst nicht glückte: die hieher gehörigen Reliefs im Archäologischen Museum von Istanbul, z. T. aus der Phenari-Issa, wurden bisher meist ins 6., 10. oder 11. Jahrhundert datiert [42]), obwohl manche Details sogar deutliche Gotizismen zeigen. A. Grabar war m. W. der erste, der (in einem noch nicht veröffentlichten Vortrag in Dumbarton Oaks) die richtige Bestimmung getroffen, und auf die Beziehungen zur venezianischen Plastik hingewiesen hat. Man wird von nun an damit rechnen müssen, daß diese, im Wesentlichen von griechischen Künstlern getragene, aber von westlichen Bestellern angeregte Grabplastik die Wurzel der sehr differenzierten, großartigen und dem Wesen nach scheinbar rein byzantinischen Reliefkunst der paläologischen Epoche gewesen ist, wie sie sich etwa im Grab des Michael Tornikes in der Kahrieh Djami darstellt.

In der Konstantinopler Kunst des 13. Jahrhunderts sind aber nicht nur die kräftigsten Wurzeln der paläologischen „Renaissance" zu suchen, diese Kunst hat auch selbst Werke höchster Qualität hervorgebracht. Es handelt sich nicht um eine „Übergangszeit", sondern um eine der schöpferischesten Epochen der gesamten byzantinischen Entwicklung. Innerhalb dieser Zeitspanne „verläuft [43]) die Stilentwicklung ... in einer bemerkenswerten Parallele zu der im Westen: noch einmal ergibt sich bei aller Verschiedenheit der Idiome eine gewisse Einheit der christlichen Kunst. Hier wie dort beginnt das Jahrhundert mit dem Fortleben und schließlichen Abbau der Manierismen des späten 12.; hier wie dort führt der Weg vorerst zur Vereinfachung und Vergrößerung der Form im flächigen Umriß, dann zu ihrer Erfüllung mit Volumen und ihrer Einstellung in räumliche Zusammenhänge. So wird eine

[41]) A. Xyngopoulos, Φραγκοβυζαντινὰ γλυπτὰ ἐν Ἀθήναις: Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς 1931 (Athen, 1932) p. 69ff.
[42]) Siehe z. B.D.T. Rice, Byzantine Art, Oxford, 1935, p. 142, Pl. 26; Idem, Penguin Books, 1954, Pl. 42.
[43]) O. Demus, Die Entstehung, op. cit., p. 30.

„Klassik" erreicht, die bald den Ausgangspunkt für neue Entwicklungen bildet, für die Gotik im Westen, für den paläologischen Stil im Osten." Die beiden Ikonen der National Gallery in Washington gehören der Frühphase dieser Klassik, um die Mitte des 13. Jahrhunderts, an. Sie sind, neben der wohl um ein Weniges späteren Deesis der Sophienkirche, die künstlerisch wertvollsten Zeugen einer Kunst, von der uns bis vor kurzem nur der Widerschein in der italienischen Tafelmalerei des Ducento sichtbar war.

SVETOZAR RADOJČIĆ / BEOGRAD

DIE ENTSTEHUNG DER MALEREI DER PALÄOLOGISCHEN RENAISSANCE *)

Mit 3 Tafeln

Die lange Geschichte der einzelnen Stilelemente der Kunst der letzten byzantinischen Dynastie läßt sich weit in die Vergangenheit zurückverfolgen. Ich will versuchen, mich in meinem Bericht auf den Zeitabschnitt von 1250 bis 1320 zu beschränken, und zwar aus dem Grunde, weil in den letzten Dezennien so viele Kunstwerke aus jener Zeit aufgedeckt oder gereinigt wurden, daß man durch sie die Entwicklung jener byzantinischen Malerei, die dem gereiften Paläologenstil unmittelbar vorangegangen ist, zuweilen bis in alle Einzelheiten verfolgen kann. Ohne dafür genügend triftige Gründe zu haben, hat man angenommen, daß die organische Entwicklung der byzantinischen Kunst durch die lateinische Eroberung Konstantinopels (1204) jäh abgebrochen wurde. Das 13. Jahrhundert wird auch in dem großen Werk von V. N. Lazarev als die Übergangszeit von der „konservativen" Kunst der Komnenen zur „fortschrittlichen" Kunst der Paläologen bezeichnet. Im wesentlichen wird das 13. Jahrhundert gewöhnlich als eine Zeit ohne einen eigenen Stil dargestellt. Mir scheint aber, daß die neuen Tatsachen die bisherigen Auffassungen von einem durch die Herrschaft der Lateiner in Konstantinopel hervorgerufenen Stilvakuum ziemlich ins Wanken gebracht haben. Die gut datierten Fresken von Morača, Bojana und Sopoćani geben ein viel klareres Bild als bisher von dem sogenannten „plastischen Stil" der byzantinischen Malerei des 13. Jahrhunderts, über den es zu einer lebhaften Diskussion gekommen ist. Die Abhandlungen, die Weitzmann und Lazarev über den plastischen Stil des 13. Jahrhunderts veröffentlicht haben, stützten sich fast ausschließlich auf die Miniaturmalerei; die Denkmäler der monumentalen Malerei wurden in der Beweisführung nur als Vergleichsmaterial von nebensächlicher Bedeutung herangezogen. Weitzmann und Lazarev, die besten Kenner der byzantinischen Miniatur des 13. Jahrhunderts, bemühten

*) Die vorliegende Arbeit ist als Korreferat zum Referat von O. Demus für den XI. Münchener Byzantinistenkongreß entstanden. Aus technischen Gründen mußten die Fußnoten und die zahlreichen Illustrationen des Vortrages bis auf wenige entfallen.

sich, die zeitliche Grenze zwischen den letzten Arbeiten des spätkomnenischen Stils und den ersten Miniaturen des „plastischen Stils", der schon als Anfangsphase der neuen Paläologenmalerei aufgefaßt wird, nach Möglichkeit genau zu bestimmen.

Der auf der Wichtigkeit einer Gruppe illuminierter und (wie er meint) genau datierter Konstantinopler Handschriften aus der Zeit des Michael Palaiologos bestehende Lazarev bemühte sich auf Grund der vor 1269 datierten Miniaturen des Neuen Testaments in der Pariser Bibliothèque Nationale (Coisl. 200) den Beweis zu erbringen, daß in der Konstantinopler Miniaturenmalerei die Traditionen der Komnenenkunst bis ungefähr 1270 weitergelebt haben. Nach Lazarev wäre ein Aufkommen des „plastischen Stils" erst nach 1270 möglich. Weitzmann denkt anders; vom Athener Evangelium Nr. 118 ausgehend, kam er als erster auf den Gedanken, eine Anzahl von Miniaturen, die bisher verschieden datiert waren, stilistisch zu einem Ganzen zu verbinden. Nach Weitzmann bilden den Kern dieser Gruppe drei Handschriften: das Evangelium von Hagios Andreas Nr. 753, das Evangelium von Iwiron Nr. 5 und das Pariser Evangeliar Nr. 54. In dieselbe Gruppe ordnet Weitzmann, unter anderem, auch die Miniaturen des Oktateuch aus Watopedi (Nr. 602) und der vatikanischen Acta Apostolorum Nr. 1208 ein. Diese ganze, dem Stil nach in der Tat ziemlich homogene Gruppe von Miniaturen des plastischen Stils datiert Weitzmann in die Zeit des Lateinischen Kaiserreiches, was vorwiegend die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts bedeutet. Weitzmanns Datierung stimmt im großen und ganzen mit der stilistischen Entwicklung der byzantinischen monumentalen Malerei des 13. Jahrhunderts überein.

Durch mehrere wichtige Einzelheiten wurden nun unsere bisherigen Kenntnisse der byzantinischen Miniatur- und Monumentalmalerei der Zeit von 1204 bis 1262 in mannigfacher Hinsicht geändert und ergänzt. Vor allem ist zu erwähnen, daß Lazarev und Weitzmann — während sie den Zeitpunkt der Ablösung der Stile zu bestimmen versuchen, den der erste in die Zeit um das Jahr 1270, der zweite aber in die Jahre zwischen 1230 und 1240 verlegt — von demselben Prozeß sprechen: dem Absterben des komnenischen Stiles, der von dem neuen Stil der paläologischen Renaissance abgelöst wird. Gewisse Tatsachen widersprechen jedoch einer solchen Auffassung der Entwicklung der byzantinischen Malerei im Laufe des 13. Jahrhunderts. Der Monumentalstil von Morača, Bojana und Sopoćani wäre nur schwer als Anfangsphase der Paläologenrenaissance aufzufassen. Hier handelt es sich um keine Frage der Terminologie, sondern um die Feststellung eines besonderen Stiles, den man weder aus den Überlieferungen der spätkomnenischen Malerei ableiten, noch — und zwar ebenso wenig — als den Beginn der paläologischen Renaissance auslegen kann.

Wenn man die wesentlichen Merkmale jener Malerei zu definieren versucht, die uns an den Wänden der zwischen 1252 und 1260 entstandenen Baudenkmäler von Morača und Sopoćani erhalten geblieben ist, kann man erkennen, daß diese monumentale Kunst ihrem Stil nach eng mit den Miniaturen des „plastischen" Stiles verbunden ist, insbesondere den Miniaturen des Evangeliars von Iwiron Nr. 5, der vatikanischen Handschrift Nr. 1208, des Oktateuchs von Watopedi Nr. 602 und der Leningrader griechischen Handschrift Nr. 101. Die Zäsur zwischen den besonderen künstlerischen Konzeptionen dieser Gruppe von Denkmälern und den Werken der spätkomnenischen Zeit einerseits, sowie den Arbeiten der frühpaläologischen Epoche andererseits, ist augenfällig.

Die monumentale Malerei und die Miniaturen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts tragen überhaupt nicht den Charakter eines Übergangsstils; sie sind eine deutlich definierte Kunst in der ein einfacher epischer Inhalt durch große, edle Formen wiedergegeben ist. Diese Kunst der ausgeglichenen Kompositionen zeigt die menschliche Figur in klassischen Proportionen und mit verhaltenen Bewegungen. Die hellen Farben und die ruhige, intensive Beleuchtung sind für diese Malerei besonders kennzeichnend. Schon in der Zeichnung mit ihrem strengen, entschlossenen Zug unterscheidet sich diese Malerei von der kalligraphisch komplizierten Linie der spätkomnenischen Fresken und Miniaturen. Wenn in der spätbyzantinischen Kunst ein Stil klassisch genannt werden darf, dann ist dieses Epitheton dem Stil der Fresken von Sopoćani, vor allem der Malerei des Naos, zuzusprechen. Des Kontrastes zwischen den dekorativen Fresken des komnenischen Fin de siècle und des um 1250 ausgereiften monumentalen Stiles war man schon längst gewahr geworden, hatte aber — bisher — dafür noch keine Erklärung gefunden. V. N. Lazarev hat den Gedanken aufgeworfen, daß die im Monumentalstil des 13. Jahrhunderts neu aufgetauchten klassischen Elemente aus Nikaia stammen; diese Annahme wurde auch schon vorher anläßlich einer Analyse der Fresken von Bojana erwähnt. Die für diese monumentale Kunst so bezeichnende Einfachheit von Form und Inhalt war nicht von langer Dauer. Schon auf den Fresken im Narthex von Sopoćani wurden sowohl der Inhalt wie die Formen rasch bedeutend komplizierter.

Zusammenfassend wäre nochmals zu betonen: in allen bisherigen Versuchen einer Synthese wurde der klassische Stil häufig nicht beachtet, dagegen wurde der Klassizismus als Anfang eines neuen Stiles bezeichnet. Ein Vergleich der Schöpfungen der byzantinischen Malerei aus der Mitte und aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts genügt jedoch zur Feststellung scharf ausgeprägter Kontraste in den Grundkonzeptionen der beiden Stile. Mir scheint es, daß gerade eine Analyse dieser Kontraste zwischen Klassik und Klassizismus ein Verfolgen des interessanten und kompli-

zierten Werdeganges des neuen Stils der paläologischen Renaissance ermöglicht.

Obwohl der Ursprung des „plastischen", klassischen Stils aus der Zeit des Lateinischen Kaiserreiches einstweilen noch in Dunkel gehüllt ist, ist sein Charakter ohne weiteres erkennbar. Diese monumentale, klare Kunst mit hervorragenden ästhetischen Qualitäten, besaß — gewiß nicht zufällig — meist einfache Inhalte und einen gewissen betont weltlichen Ton. Wie jede Kunst, deren Streben auf ästhetische Probleme gerichtet ist, ist auch der monumentale Stil des 13. Jahrhunderts nur schwer in seine Bestandteile zu zerlegen. Deswegen fällt es auch schwer, seinen Anfängen nachzuspüren. Eine einzige Miniatur in der Handschrift aus Stawronikita Nr. 46, auf der König David dargestellt ist, beweist aber, daß in einigen griechischen Skriptorien des 13. Jahrhunderts eine den Fresken von Sopoćani stilistisch sehr verwandte Malerei gepflegt wurde (Abb. 1.). Besonders beachtenswert ist dabei die Tatsache, daß diese Miniatur aus Stawronikita mit den Miniaturen im Missale aus Perugia Nr. 6 (Bibl. capitolare, ms. 6) eng verwandt ist, welche in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts unter den lateinischen Kreuzfahrern in Palästina entstanden sind.

Das Aufkommen des plastischen Stils kann also nicht ausschließlich mit der ohnedies hypothetischen Hofschule von Nikaia oder den Konstantinopler Ateliers der Zeit des Lateinischen Kaiserreiches in Verbindung gebracht werden. Unter den frühen Denkmälern der Malerei des plastischen Stiles des 13. Jahrhunderts finden sich mehrere von ausgesprochen morgenländischer, palästinensischer Herkunft. Zu dieser Gruppe gehören die monumentalen Fresken im Bema und im Kuppelraum der Apostelkirche in Peć. In den serbischen Quellen wird ausdrücklich betont, daß die Kirche der heiligen Apostel nach palästinensischen Vorbildern erbaut wurde. Die kräftigen, strengen, gewaltigen Gestalten der Himmelfahrt Christi unterscheiden sich deutlich von den übrigen Denkmälern der serbischen Malerei jener Zeit und geben einen schlüssigen Beweis dafür, daß auch in den klösterlich-kirchlichen Zentren schon um das Jahr 1250 eine besondere Abart des plastischen Stiles gepflegt wurde.

Der monumentale klassische Stil der byzantinischen Wandmalerei des 13. Jahrhunderts hatte sein Gegenstück im klassischen Stil der westeuropäischen Plastik derselben Zeit. Auch die Hauptkontraste zwischen der Kunst des 13. und 14. Jahrhunderts, wie sie in der byzantinischen Malerei wahrzunehmen sind, können im Westen festgestellt werden. Im 13. Jahrhundert hatten die Kunstsprachen des europäischen Ostens und Westens eine herbe epische Strenge und Zurückhaltung und in die mittelalterliche Form organisch hineingewachsene antike Reminiszenzen gemein. Am Ende des 13. und in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts fanden komplizierte Themen,

ein tiefes Gefühlsleben und eine stark betonte Symbolik zu gleicher Zeit Eingang in beide Künste des geteilten Europa; die frühere epische Ruhe wurde durch eine lebhafte Dramatik ersetzt. Im formalen Ausdruck des Kunstwerkes setzte sich eine gewisse gemeinsame Tendenz zur Individualität durch.

Der Übergang vom monumentalen zum erzählenden Stil kann in der serbischen Malerei des 13. Jahrhunderts am leichtesten am Kontrast zwischen den Fresken des Naos und denen der Vorhalle von Sopoćani festgestellt werden. Den Hauptinhalt der Fresken des Naos bildet die einfache Geschichte vom irdischen Leben Christi; an dieses Grundthema sind zwei anderen Kreisen entnommene Kompositionen angeschlossen: Das Wunder der 40 Märtyrer und die Gastfreundschaft Abrahams. In der Vorhalle nimmt die Zahl der Zyklen zu: Weltgericht, Wurzel Jesse, die sieben Synoden, Josephslegende, eine Reihe von Porträts und eine Darstellung des Todes der Mutter des Stifters.

Am Ausgang des Jahrhunderts — um bei der Dekoration von Vorhallen zu bleiben, wo neue Themen leichter Eingang fanden als im Naos — änderte sich die Auswahl der Motive weitgehend. Auf den Fresken der Vorhalle der Kirche der Gottesmutter Peribleptos in Ohrid treten ganz neue inhaltliche Tendenzen zu Tage. Die erzählenden Szenen verschwinden allmählich ganz; an ihre Stelle treten theologisch sehr geschickt komponierte Ensembles von ausgesprochen poetischem und symbolischem Charakter.

Die Kuppel der Vorhalle beherrscht der junge Christus als Engel des großen Rats, unter ihm stehen der verwunderte Elias und Habakuk sowie — in vier Ecken angeordnet — die vier Evangelisten. Für ein aus Saloniki stammendes Motiv fand man so am Ende des 13. Jahrhunderts eine neue poetische Interpretation. Christus hält nicht mehr eine mit der üblichen Inschrift versehene Schriftrolle wie auf dem Mosaik in der Apsis von Hosios David in Saloniki (und auf einer wichtigen Ikone im Nationalmuseum von Sofia); statt Ἰδοὺ ὁ Θεὸς ἡμῶν . . . hat der Ohrider Maler den Anfang des Osterliedes: Σήμερον σωτηρία τῷ κόσμῳ . . . aufgezeichnet. Auf der Wand über dem Naoseingang steht die bekannte Weihnachtshymne von Johannes Damaskenos: Τί σοι προσενέγκωμεν Χριστέ . . ., auf den Südteil der Westwand ist das Fest der Niederlegung des Maphorions Mariä gemalt (Vgl. M. Jugie, La mort et l'assomption de la Sainte Vierge, Studi e testi 114, Città del'Vaticano, 1944, 705). Die Hauptflächen der Nord- und Südwand bedecken Fresken mit Themen aus dem Gedankenkreis der göttlichen Weisheit: Nebukadnezars Traum, Nebukadnezar und Daniel, die Weisheit ladet zum Gastmahl ein. Die übrigen Kompositionen — Jakobs Himmelsleiter, der brennende Busch und die Bundeslade — beziehen sich auf die Gottesmutter; von den Szenen mit erzählendem Inhalt ist nur Marias Tempelgang dargestellt. Schon der erste Blick läßt erkennen, daß die Themen dieser aus dem Jahre 1295 stammenden

Fresken schon eine Andeutung jener Motive enthalten, die sich später in den Südparekklisien der Kahrieh Djami und der Apostelkirche in Saloniki wiederholten und weiter entwickelten.

Für das Bild der allgemeinen Entwicklung der byzantinischen Malerei dieser Zeit ist eine Tatsache besonders wichtig: der neue literarische Inhalt fand nicht immer gleich die ihm entsprechenden Formen, so daß die monumentalen Formen des alten Stiles aus der Mitte des 13. Jahrhunderts noch häufig zur Realisierung der neuen Kompositionen mit den zahlreichen Gestalten und den komplizierten Bewegungen verwendet wurden. Man hat den Eindruck, als ob der bedächtige und schweigsame Mensch des klassischen Stiles um 1250, am Ende des Jahrhunderts ganz andere Rollen erhalten hätte, in denen er sich nicht immer zurechtgefunden habe und in denen er plötzlich ungeschickt und überlaut geworden sei. Die Einfachheit der Gestalten auf den Fresken der Kirche der Gottesmutter Peribleptos in Ohrid dürfte keine lokale Erscheinung einer Provinzschule gewesen sein — sie erinnert allzusehr an die ähnliche naive Frische des jungen Giotto.

Unter den Malereien dieses Stiles sind die Fresken in der Kirche von Arilje besonders beachtenswert. Sie sind 1296 datiert und stehen dadurch den Fresken in der Ohrider Kirche der Muttergottes Peribleptos auch zeitlich sehr nahe. Die Meister von Arilje, die weit weniger begabt als die von Ohrid waren, hinterließen eine äußerst interessante Spur des Ursprungs ihrer Kunst. Unter ein gemaltes dekoratives Kreuz malten sie das geheimnisvolle Wort ΜΑΡΠΟΥ. Aus den Schriften des Georgios Pachymeres erfahren wir, wie und bei welchem Anlaß dieses künstlich geprägte Wort entstanden ist. In den Auseinandersetzungen zwischen dem mißtrauischen Theodoros II. Laskaris (1254—1258) und Michael Palaiologos spielte auch der Klerus von Saloniki eine ziemlich bedeutsame Rolle. Der Michael zugetane Erzbischof von Saloniki erdachte zusammen mit dem Bischof von Durazzo die fromme Lüge, man hätte in einem Kloster von Saloniki vor der Liturgie dreimal das unverständliche Wort ΜΑΡΠΟΥ vernommen, das der Erzbischof als ein Akrostichon auslegte, dessen Übersetzung lautete: „Michael, Herr der Rhomäer, Palaiologos wird in Kürze gepriesen werden.“ (Georg. Pachymeres, S. 29, 17f. Bonn). Seine Absichten waren unverkennbar. Der Klerus von Saloniki, der sich schon seit 1258 für Michael Palaiologos einsetzte, schuf sich dadurch nach einem alten Rezept aus der Zeit des Photios, ein Losungswort gegen Theodoros II. Als Kennwort der Anhänger Michaels war dieses Wort von 1258 bis 1261 in Konstantinopel verpönt. In Serbien fand es erst spät Eingang, diente aber offenbar auch dort als die übliche geheime Losung jener Meister von Saloniki, die als Anhänger Michaels, zusammen mit der Priesterschaft, mit Ungeduld das Ende Theodors II. erwarteten. Dies würde bedeuten, daß die Herkunft der Malerei von Arilje auf Saloniki und ganz

bestimmte klerikale Kreise aus der Zeit um 1258—1261 zurückgeht. Diese Tatsache wird besonders bedeutsam, wenn man berücksichtigt, daß der Stil von Arilje im wesentlichen eine ungeschickte Nachahmung der Malerei in der Kirche der Gottesmutter Peribleptos in Ohrid ist, die auf diese Weise unzweideutig mit Saloniki in Verbindung gebracht wird. Als ein weiterer Beweis dafür, daß diese Fresken ihren Ursprung in Saloniki hatten, kann die Tatsache dienen, daß Progonos Sguros, der Stifter dieser Ohrider Kirche, auch in Saloniki eine, diesmal dem heiligen Nikolaus geweihte Kirche (τοῦ Σγούρου) errichtet hat.

Auf diesem Umweg über Ohrid und Nordserbien wird die Erkenntnis des Grundcharakters der Kunst von Saloniki aus der Zeit der Kämpfe der Paläologen um die Macht in den Bereich der Möglichkeit gerückt. Aus dieser Perspektive betrachtet, schalten sich die Fresken in der Kirche der Gottesmutter Peribleptos in Ohrid ganz logisch in die Entwicklung der byzantinischen Malerei des späten 13. Jahrhunderts ein. In den monumentalen, stehenden Gestalten entspricht die Zeichnung zuweilen noch dem klassischen Stil aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Die im übrigen gröberen, scharfen Physiognomien, die Symbolik und die theologischen Spekulationen, all dies steht in Einklang mit den Tendenzen jener kirchlichen Kreise von Saloniki, die sich für den frommen Thronprätendenten Michael einsetzten. Für die Kontraste, die in Stil und Inhalt zwischen der hellen, ruhigen, epischen und höfischen Kunst von Sopoćani und der dunklen, dynamischen, dramatischen und kirchlichen Kunst der Peribleptos-Kirche in Ohrid bestehen, ließe sich vielleicht eine Erklärung in den Gegensätzen zwischen Nikaia und Saloniki finden, die im politischen und Kulturleben der beiden Gegner zu Tage traten.

Der den Formen nach volkstümliche und dem Inhalt nach ausgesprochen kirchliche erste Stil der Paläologen aus ihren Prätendentenjahren drang anscheinend bis Konstantinopel, behauptete sich aber in der Hauptstadt nicht lange.

Die Entstehung des Paläologenstiles kann nicht ausschließlich als ein bestimmter Einzelprozeß — als die Geschichte der Entstehung der plastischen Figur im Raum — betrachtet werden. Wenn das Problem bis zu diesem Grade vereinfacht wird, ist ein konkreter Zusammenhang mit den gesicherten Tatsachen aus jener Zeit nicht herzustellen.

Aus der Nähe betrachtet, erweckt die frühe Paläologenkunst schon mit den Arbeiten aus den Jahren 1295—96 den Eindruck, als ob sie eine grobe provinzielle Malerei unter der strengen Vormundschaft der Kirche sei. Diese im Dienste der Theologie stehende Kunst gab die klassische Form und die fast sensuell aufgefaßte Schönheit der Komposition, des Lichtes, der Stille und Ruhe auf. Die Dynamik und die starke Empfindsamkeit der neuen Malerei setzten sich schon gegen 1258 durch. Dieses, zuerst in Saloniki einfach

ausgedrückte, Neue wurde in einer ganz anderen, glatten, Form in dem neuen Konstantinopler Hofstil der Paläologen wiederholt.

Unter den Kunstdenkmälern, die an der Grenze zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert entstanden, haben neben den eben genannten Fresken von Ohrid auch die in den letzten Jahren gereinigten Fresken des Protaton (Karyäs), die ausgesprochene Züge eines Übergangsstiles aufweisen, besondere Bedeutung erlangt. Die schweren Formen des menschlichen Körpers, die kubischen Massen der Gebäude, das bunte Kolorit und die harte Zeichnung unterscheiden diese Kunst sowohl von dem monumentalen klassischen Stil des 13. Jahrhunderts, als auch von der neuen Kunst des frühen 14. Jahrhunderts. Besonders kennzeichnend für diese Malerei ist das Verhältnis der Meister zu den Motiven antiken Ursprungs. Die Figur der spinnenden „Moira" (Klotho) in der Szene der Geburt Mariä erinnert, obwohl sie aus antiken Reliefs entlehnt ist, eher an eine bäuerliche Spinnerin als an die altgriechische Schicksalsgöttin.

Die antiken Details in den Fresken der Peribleptos-Kirche und des Protaton sind thematisch oft an die „lebende Antike" des byzantinischen Mittelalters gebunden. Die im Volksglauben weiterlebende Antike übte auf die Meister des „ersten Paläologenstiles" eine große Anziehung aus. Sowohl Moira, als auch die Speisen, die die Mädchen im Fresko der Geburt Mariä der heiligen Anna als Gabe bringen, entsprechen ganz dem damaligen Glauben an die Schicksalsgöttinnen. Auch die von Millet als Vignette zu seinem Werk über die athonische Malerei gewählte Szene mit dem frohen Spiel der Kinder auf der Brücke gehört zur selben Kategorie. Auf den breit geschilderten Szenen der Taufe Christi gefielen sich die Maler seit den letzten Jahren des 13. Jahrhunderts mit Vorliebe in der Beschreibung der Schelmenstreiche der Kinder am Flußufer. In diesen Beschreibungen der Sommerfreuden sind unschwer uralte Motive der hellenistischen und vielleicht sogar unmittelbar alexandrinischen Kunst zu erkennen. Die am Ufer des Jordan spielenden Kinder auf den Fresken des Protaton, in der Kirche der Mutter Gottes Ljeviška und in anderen Darstellungen der Taufe Christi aus dem späten 13. und frühen 14. Jahrhundert ähneln ganz den sich froh am Meeresufer tummelnden Kindern auf den antiken Bildern der Geburt der Aphrodite — und doch haben diese kleinen Badenden und Spielenden ein ganz mittelalterliches Gepräge. Die meisten Anregungen verdankten die Künstler den frohen Bräuchen und Riten des 24. Juni (Geburtstag Johannes des Täufers). An diesem Tage wurden — außer anderem Brauchtum — die traditionellen „Lieder der Badenden" vorgetragen und ein „Tanz auf der Brücke" (in den alten russischen Bräuchen: „Igra v mosty" genannt) aufgeführt. Die im Alltagsleben der Byzantiner ewig gegenwärtige Antike wurde — als Inhalt — ganz spontan in die frühe Malerei der Paläologen eingeflochten. Joseph Bryennios beklagte sich bitter über die Leichtgläubigkeit seiner Zeitgenossen und führte an, daß sie an Nereiden, lokale Gottheiten und Schicksalsgöttinnen glaubten, während in der Ikonographie alle diese von Bryennios bekämpften mythologischen Gestalten als künstlerische Freiheit der Maler fortlebten.

Dem plastischen, klassischen Hofstil des 13. Jahrhunderts, der die Werte der monumentalen Malerei auch auf den Blättern des Evangeliums aus Iwiron, des Oktateuchs aus Watopedi und verwandter Handschriften bewahrt hatte, erwuchs — wie aus der Inschrift in Arilje zu erschließen ist — in der „plebejischen" Malerei von Saloniki, schon zwischen 1258 und 1261, ein Nebenbuhler. Das ist nach einem einzigen Blick auf die Köpfe auf den Fresken in Protaton und in der Kirche der Gottesmutter in Ohrid unverkennbar. Jede Ähnlichkeit mit den feierlichen, edlen Physiognomien von Sopoćani ist hier verschwunden. Diese runden, vollen, Köpfe mit ihrer gelbrotgrünen „Apfelfarbe" erinnern stark an die Gesichter der heutigen makedonischen Bauern.

Aussehen und Benehmen der Gestalten auf den Fresken jener Jahre überraschen durch ihre Natürlichkeit. Auf der Beweinung Christi breiten die Frauen die Arme weit auseinander, sie raufen sich die Haare und schlagen sich mit den Fäusten an die Brust; in den Einzelheiten, insbesondere den ikonographischen, sind Reminiszenzen an das 12. Jahrhundert zu finden, aber der Ausdruck selbst wird nun — am Ende des 13. Jahrhunderts — immer heftiger, aufrichtiger und unmittelbarer.

Als erster außerordentlich charakteristischer Zug der neuen Paläologenkunst erscheint eine neue Auffassung des Raumes. Das gesucht Künstliche des neuen Stiles offenbart sich in der komplizierten Anordnung der Podien, auf denen sich die Figuren bewegen. Der unbekannte serbische Meister vom Ende des 13. Jahrhunderts, der den Westteil der Apostelkirche in Peć mit Fresken ausgeschmückt hat, baute in der Passion schon ganz bewußt diese neue Raumkomposition auf. In seiner Wiedergabe der Verleugnung Petri setzte der Anonymus von Peć den vollkommen plastisch aufgefaßten Palast des Richters Annas in die Mitte und ordnete um ihn herum nacheinander die einzelnen Ereignisse an; alles spielt sich wie zwischen den Kulissen einer modernen Drehbühne ab. Vor der Tür in der linken Nebenfassade antwortet Petrus der Magd: „Ich weiß nicht, was du sagst"; vor dem Tor der Hauptfassade angelangt, leugnet er wieder vor den sich dort wärmenden Soldaten: „Ich kenne den Menschen nicht" — und als er schon an ihnen vorbeigekommen ist und ganz erschrocken die Magd erblickt, die hinter der rechten Fassade auftaucht, leugnet er abermals und schwört, daß er diesen Menschen nicht kennt. Statt eines zu einem fortlaufenden Band erweiterten Raumes, in dem die Szenen auf einer einzigen Ebene monoton aneinandergereiht sind, wird jetzt jeder Phase der dramatischen Handlung ein besonderer Raum

zugewiesen. In dieser neuen Konzeption des Bildes wurden die architektonischen und landschaftlichen Kulissen plötzlich zu wichtigen Bestandteilen der Komposition. Welche Wichtigkeit der Meister dieser gemalten Architektur beimaß, ersieht man am besten aus ihrer Größe, dem Aufwand an Formen und dem Reichtum der Verzierung.

Das interessanteste Kapitel der Geschichte der spätbyzantinischen Malerei beginnt jedoch ungefähr um 1300. Das Aufkommen dieser Schule, die man schon seit langem — und mit Recht — mit Konstantinopel und dem Hof in Verbindung bringt, wurde offensichtlich durch ausgesprochen künstlerische Tendenzen ausgelöst.

Die bedeutendsten Werke der neuen Kunst sind in den Grundzügen ihres Gefüges von hellenistischen Vorbildern angeregt. Wenn man als ein typisches Beispiel für die Kunst des frühen 14. Jahrhunderts das um 1320—21 entstandene Fresko der Erweckung des Lazarus in Gračanica wählt und sie mit einer pompejanischen Wandmalerei vergleicht, die den Besuch des Dionysos bei Ariadne darstellt, verrät der erste Blick, daß dem Aufbau beider Kompositionen dasselbe Prinzip zugrundeliegt. Die Diagonale, die dominiert, ist in derselben Richtung gezogen; der Zug, der sich durch eine Schlucht den Hügel herabbewegt, ist fast identisch. Auf beiden Bildern wird der Abschluß der Diagonale durch eine kräftige Senkrechte — die Figur des Protagonisten — betont; sogar Standpunkt und Haltung der zweiten in der Szene dargestellten Gestalt, sind auf beiden Bildern stark verwandt. Diese Koinzidenz ist weder als zufällige Entlehnung, noch als sklavische Nachahmung aufzufassen. Der Meister, der den Karton für die Komposition der Auferstehung des Lazarus in Gračanica zeichnete, hat diese Umgestaltung eines mythologischen Bildes sicher nicht selbst vorgenommen. Dieser Prozeß hatte sich schon in der frühbyzantinischen Kunst, vielleicht schon zu jener Zeit vollzogen, als Dionysos von Christus abgelöst wurde. Wahrscheinlich griff der Meister von Gračanica auf Miniaturen des 10. oder 11. Jahrhunderts zurück und begriff, was besonders wichtig ist, das alte Kompositionsprinzip, das er je nach den Bedürfnissen seines Themas und seiner Malerei umformte und anwandte.

In dieser Kunst des Borgens künstlerischer Details bereiten die Meister der byzantinischen Malerei des frühen 14. Jahrhunderts durch ihre Virtuosität stets neue Überraschungen, so wie zum Beispiel jener Meister Johannes, der in der Demetrioskirche in Peć Mädchen gemalt hat, die der heiligen Anna Gaben in originellen antiken Gefäßen darbringen. Die kleine Glasamphora mit dem Zickzackmuster in den Händen des letzten Mädchens wiederholt genau die Form eines ägyptischen Riechfläschchens aus dem 6. Jahrhundert.

Diese und andere Entlehnungen ergeben häufig geistreiche Lösungen. Die Meister von Staro Nagoričino, zum Beispiel, verlegten die Szenen des Martyriums des heiligen Georg in die Architektur des Hippodroms. Die ganze

bizarre Architektur der Spina mit den Pavillons, auf denen die Statuen der Sportsieger aufgestellt sind, die Meta mit den konischen Bronzesäulen — all dies erscheint nun in der frommen Legende vom heiligen Georg, dem Märtyrer, Wundertäter und Kämpfer Christi.

Das gesamte kennerisch auserlesene Arsenal der Lösungen, Kompositionen, Verzierungen und Effekte aus der hellenistischen Malerei verschmolz — vielleicht gerade wegen dieses Bestehens auf der Echtheit des Überlieferten — nur selten zu einer breiteren Synthese.

Diese Kunst reichte weder an die Stärke noch an die Überzeugungskraft des monumentalen Stiles aus der Mitte des 13. Jahrhunderts heran. Auf den Wandmalereien von Sopoćani waren die Ereignisse unmittelbar wiedergegeben; in der neuen höfischen Kunst aber hielt sich der Maler streng an den Text, dessen Illustration er zuweilen durch einen gemalten Kommentar ergänzte. In den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts wurden die Fresken und Mosaiken tatsächlich zu einer Art unter dem Text gemalten Kommentars. Die langen, großen Inschriften sind für die neue Malerei der Paläologen kennzeichnend — sie bilden einen wesentlichen Bestandteil der Komposition, die ohne schriftliche Erklärung oft unverständlich bliebe.

In der Malerei des späten 13. Jahrhunderts gab es gewöhnlich einen deutlichen Unterschied zwischen der Darstellung von Ereignissen und der bildlichen Wiedergabe von literarischen Werken. Im frühen 14. Jahrhundert wurden die Beziehungen zwischen Literatur und Bild weit komplizierter. Die Maler ließen sich bei der Darstellung von Ereignissen auf literarische Finessen ein und versuchten, nicht nur die ästhetische Schönheit des Textes, sondern auch seinen tieferen, theologischen Sinn zu erfassen. In der Kathedrale von Prizren ist auf einem ungefähr 1307—1309 gemalten Fresko der Gang nach Emmaus dargestellt. Die erste Szene zeigt Lukas und Kleophas, wie sie Christus mit den Worten: „Mane nobiscum, quoniam advesperascit, et inclinata est iam dies" (Lukas 24,29) zum Bleiben einladen. Hinter den Wanderern ragen die Steilwände eines Felsengebirges empor — die schon hinter die höchsten Gipfel gesunkene Sonne scheint den steilen Abhang hinabzugleiten, ihre schrägen Strahlen berühren nicht mehr die Köpfe der Apostel. Dieser „umkehrende" Sol erinnert vollkommen an eine Büste des Sol auf einer vatikanischen Miniatur zu Vergils Georgica (Verg. Georg. III 327). Der junge Sonnengott, dessen Büste in der vatikanischen Handschrift die Glut der „Quarta hora" wiedergibt, während er auf dem Fresko in Prizren den Einbruch der Nacht ankündigt — hat auf dem späten serbischen Fresko des 14. Jahrhunderts fast die authentische Frische des uralten hellenistischen Originals bewahrt. Der Maler begnügte sich jedoch nicht nur mit diesem wirkungsvollen Detail — er komplizierte die Szene der abendlichen Begegnung mit dem Unbekannten durch die Zugabe eines theologisch-symbolischen Inhalts.

Auf den Darstellungen des Weges nach Emmaus wird die Christusgestalt in der Regel nach dem üblichen Vorbild gemalt — in Prizren aber tritt Christus im Priestergewande und mit der Tonsur auf; hier wird schon der Gedanke angekündigt, dessen Verwirklichung dann das nächste Bild bringt: auf diesem ist das Ereignis in der Schenke wiedergegeben, das Christus unzweideutig in seiner liturgischen Funktion als Priester zeigt.

Diese Kunst, die zu gleicher Zeit schön reden und viel sagen wollte, mußte sich dabei sehr komplizierter Ausdrucksmittel bedienen. Berechnung, ästhetische Sensibilität und Spielereien mit den Symbolen durchflochten sich in der Malerei der Paläologen in ewigem Wechselspiel.

Obwohl sich die Konstantinopler Meister jener Jahrzehnte zuweilen anscheinend völlig ästhetischen Zielen hingaben, blieben auf ihren Malereien trotzdem die strenge Herrschaft der Ratio und das beharrliche Festhalten an alten Erfahrungen immer spürbar.

Diese eigentümliche Zurückhaltung ist nicht zufällig, sondern war programmatisch festgelegt. Die Theorie einer „temperierten" byzantinischen Kunst des 14. Jahrhunderts wurde auf einem ungewöhnlichen Fresko der „Lehre des heiligen Johannes Chrysostomos" in Lesnovo sogar bildlich dargestellt (Abb. 2).

Aus einem Himmelssegment senkt sich die Verkörperung des Geistes Gottes auf das Haupt des Johannes Chrysostomos herab, der, über den Tisch gebeugt, die vom Himmel eingegebenen Worte aufzeichnet. Hinter der Rückenlehne des Lehnstuhls zeichnet sich das Profil des Apostels Paulus ab, der dem Johannes Chrysostomos diktiert. Das Beachtenswerteste dabei ist der Text der himmlischen Botschaft, die unmittelbar an die Maler gerichtet ist:

ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΜΙΜΟΥΤΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΙΤΗΝ ΦΥΣΙΝ ΚΑΙ ΚΕΡΑΝΥΝΤΕ

(O Maler, ahmt die künstlerisch schaffende Natur nach und mildert sie durch Mischung!)

Aus dem als fons scientiae aufgefaßten Schreibtisch fließt ein Bach. Als erste nahen ihm in weißen Arbeitskitteln und mit weißen Kopfbedeckungen die Maler, die gekommen sind, um aus ihm zu schöpfen, um sein wundertätiges Wasser zu trinken und den von Johannes zu ihrem Gebrauch auf einer Schriftrolle besonders aufgezeichneten Rat zu lesen. Die Gestalt des Protomagisters der Maler vervollständigt den unvollendeten Gedanken des Textes. Der alte Meister, der einen Krug mit dem Wasser der Weisheit aus Johannes' Quelle angefüllt hat, will damit den der Quelle der Natur entnommenen Trunk vermischen, den er in einem großen Becher hält. Man wünscht also eine von der Nachahmung der Natur ausgehende Kunst, in der aber dieser Prozeß durch die (Göttliche) Weisheit gemildert wird.

Die Frage des Realismus in der Malerei der Paläologen wurde, besonders von französischen Autoren, schon seit den ersten Versuchen einer Analyse

dieser Kunst, immer wieder aufgeworfen. V. N. Lazarev hat, ohne dies näher zu diskutieren, in den letzten Jahren mit großer Bestimmtheit hervorgehoben, daß der „reinste Transzendentalismus" (Gesch. der byz. Mal. I 210) der Leitgedanke dieser Kunst gewesen sei. A. Xyngopoulos, der offensichtlich die Auffassungen Millets und Bréhiers teilt, befaßt sich ebenfalls mit dieser Frage. Seiner Meinung nach bestehen in der Kunst der Paläologen zwei entgegengesetzte Richtungen; diese Gegensätze seien auch topographisch begründet: Konstantinopel habe sich als die Wiege des abgeschliffenen höfischen Idealismus ausgezeichnet, während Saloniki und Makedonien das Zentrum der realistischen Richtung dieser Malerei gewesen sein sollen. Als Ganzes betrachtet weist allerdings die Malerei der Paläologen eigentlich keine Tendenzen auf, die man als realistisch bezeichnen könnte. Und selbst die sogenannten „realistischen" Motive sind auf eine Weise gemalt, die von der Maltechnik der Realisten weit entfernt ist. Sicher übrigbleiben wird aber von der von Xyngopoulos vorgebrachten Hypothese die ihr zugrundeliegende Beobachtung, nämlich daß im Paläologenstil innere Gegensätze bestanden haben. Wie mir scheint, standen aber diese Gegensätze in einem viel komplizierteren Verhältnis einander gegenüber.

Schon seit der Mitte des 13. Jahrhunderts hatte sich in der byzantinischen Malerei eine gewisse Auflehnung gegen den Akademismus bemerkbar gemacht, die jedoch keinesfalls zum Realismus neigte. Schon in den nebensächlichen Details der Fresken von Sopoćani finden sich sogenannte Monochromata — frisch und schnell in Ocker gemalte Figuren. Später wurden ähnliche, frei gemalte Motive immer häufiger. Gewöhnlich setzten die Meister die schönsten Kleinode ihrer frei, geistvoll und frisch hingeworfenen intimen künstlerischen Improvisationen auf sekundäre Flächen irgendeines dekorativen Details. Auf der winzigen Fläche einer Medaille des heiligen Kriegers, auf dem Vorderbrett eines Thrones, im Tympanon einer gemalten Tür tritt diese unendlich lebendigere und aufrichtigere Kunst zu Tage, die sich von der geschliffenen, langsamen Technik des für die „große Malerei" verbindlichen Stiles wesentlich unterscheidet.

Daß diese auf die bedeutungslosen Nebenflächen zurückgedrängte Kunst die Malerei der Zukunft war, hat die spätere Entwicklung im Laufe des 14. Jahrhunderts erwiesen. Diese Kunst, die sich hinter der Amtsmiene des Hofstiles verbarg, besaß etwas, was an ähnliche Erscheinungen in der byzantinischen Malerei des 10. Jahrhunderts, im Klassizismus der Karolinger und sogar im Klassizismus des Augusteischen Zeitalters erinnert.

Die freieste Malerei im Rahmen der paläologischen Kunst von 1300—1320 waren die Monochromata. Kleine Szenen in Ocker, Ziegelrot, Grau oder Hellgrün bestimmten begrifflich schon ziemlich deutlich jene phantastische,

dramatische und freie Kunst, die der Grieche Theophanes (Feofan Grek) am Ende des Jahrhunderts weit gegen Norden, nach Rußland tragen sollte.

Wenn man das temperamentvoll gemalte Medaillon mit dem Relief eines Jünglings aus der Kirche der heiligen Apostel in Saloniki, das gutmütig schalkhafte Profil des Sol aus der Kirche der Muttergottes Ljeviška oder die ekstatisch erregten Propheten auf Mariä Thron in Staro Nagoričino betrachtet (Abb. 3), ist deutlich zu spüren, wonach die Meister des frühen 14. Jahrhunderts strebten: nach einer synthetisierten Form, die imstande wäre, alle Schönheiten einer originellen Haltung und Bewegung auszudrücken; diese schnelle „Malerei für Maler" entstand im Umkreis der klassizistischen Kunst als ihr Gegenpol.

In der Kunst der höfischen Elite hatte man die alten hellenistischen Vorbilder geschickt in ein wirkungsvolles theatralisches und dekoratives Ganzes eingeflochten. In seiner ganzen Vollkommenheit ist dieser höfische Stil nur in den Konstantinopler Mosaiken aus den ersten zwei Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts vorhanden. In den aus derselben Zeit stammenden Wandmalereien gibt es schon gewisse Abweichungen. Die Fresken in der Kahrieh Djami zeigen ganz unzweideutig, daß der höfische Klassizismus nicht die gesamte Malerei des frühen 14. Jahrhunderts erfaßt hat. Die sorgfältige, glatte, fast der Ikonenmalerei verwandte Technik der Fresken in der Kahrieh Djami hat Formen geschaffen, die sich von dieser Kunst deutlich unterscheiden. Auch der Inhalt wurde wieder komplizierter. P. A. Underwood hat schon in seinen Berichten über die Aufdeckung dieser Fresken darauf hingewiesen, in welchem Maße die Themen der aufgedeckten Fresken sich an Texte von symbolischem und poetischem Charakter halten. In dieser stark kirchlich gefärbten Malerei wurden alle Spielereien mit Personifikationen und archäologischen Verzierungen überflüssig — und hörten auch tatsächlich auf. Dieser Kunst lag jedes Experimentieren ferne; sie fand an den korrekten Formen und einem gewissen strengeren Akademismus Gefallen; in ihrer Anhänglichkeit an die Überlieferung gingen diese Fresken sogar auf einige Lösungen des späten 13. Jahrhunderts zurück.

Die durch die religiösen Streitigkeiten des 14. Jahrhunderts verursachte Unruhewelle pflanzte sich auch in der kirchlichen Malerei fort. Die Kunst wurde durch die theologischen Meinungsverschiedenheiten und Zweifel wieder in den Strudel religiöser Diskussionen hineingezogen. Aus den Darstellungen der Himmelfahrt Mariä in der Kirche des heiligen Niketas und in der Kirche von Staro Nagoričino ersieht man, wie sich bestimmte religiöse Diskussionen und Bedenken unmittelbar in der Malerei niederschlugen. In denselben Jahren, in denen Andronikos II. (1282—1328) eine Novelle über die Art der Feier des der Gottesmutter geweihten Monats August erließ, wußte man schon nicht mehr, wie man den Feiertag von Mariä Tod benennen sollte, ἡ κοίμησις oder ἡ μετάστασις oder sogar ἡ ἐνδημία. So wußten auch die Maler des Königs Milutin nicht, was sie zu malen hatten: den Tod oder die Himmelfahrt Mariä. Wohl um allen Meinungen gerecht zu werden, stellten die Meister um 1307 in der Kirche des heiligen Niketas und um 1317 in Staro Nagoričino den Tod Mariä zugleich als κοίμησις und als assumptio dar. Auf dem Fresko der Himmelfahrt Mariä in Staro Nagoričino wurde kein einziges Detail ausgelassen; auf ihr sind sogar der Jude, der den Trauerzug stören wollte, und die Begegnung der Gottesmutter mit dem Apostel Thomas in den Himmelshöhen dargestellt. Diese ganze, eine wenig konfuse Weitschweifigkeit in Staro Nagoričino enthält aber eine bestimmte Tendenz. Die schon aus den Purpur-Codices bekannten Propheten, die die neutestamentarischen Ereignisse voraussagen, werden auf den monumentalen Fresken des 13. und 14. Jahrhunderts wieder häufiger angetroffen; gewöhnlich sind es zwei Propheten, die die oberen zwei Ecken der Bildkomposition einnehmen. In der Himmelfahrt Mariä von Staro Nagoričino wird die Konkordanz zwischen dem Alten und dem Neuen Testament durch die Anwesenheit eines ganzen Chors von insgesamt acht Propheten verbildlicht, von denen jeder eine Schriftrolle hält und ein besonderes Wahrzeichen der Mutter Gottes trägt. Die Absicht der Maler — oder ihrer Auftraggeber — ist klar: in die Assumptioszene wurde ein ganzer Kranz von Vergleichen aus dem bekannten Gedicht: ἄνωθεν οἱ προφῆται . . . eingeflochten. Das Fresko sollte offensichtlich die Richtigkeit der prophetischen Voraussagen bestätigen. Das gewaltige Gefüge, zu dem Legende, Prophezeiungen und Gedichte verflochten sind, ist von einem kräftigen Rhythmus der Bewegung erfaßt. Die Apostel und die übrigen Teilnehmer am feierlichen Leichenzuge, die sich zum offenen Grab der Gottesmutter im Tale Josaphat begeben, schreiten so eilig aus, als ob sie alle von der Idee der im 14. Jahrhundert volkstümlichen Verse beseelt wären: „es naht eilends die Zeit, da sich die Voraussagen der Propheten erfüllen werden" (νῦν προφητικὴ πρόρρησις πληρωθῆναι ἐπείγεται — nunc prophetica praedictio impleri festinat. Georg. Pachymeres, S. 30, 20 Bonn).

Aus der Kompliziertheit der Inhalte und der Überlastung der Bildkomposition erwuchsen Widersprüche, die die künstlerische Grundlage des Klassizismus untergruben. Diese allzusehr im Dienste einer schwankenden höfischen Religionspolitik befangene Kunst des zweiten Dezenniums des 14. Jahrhunderts wurde durch Kompromisse zersetzt. Alles was dem Schliff, dem dekorativen Gepräge und dem Akademismus nach, den höfischen Ateliers von Konstantinopel zugeschrieben werden könnte, hinterläßt seinen künstlerischen Qualitäten nach keinen besonders nachhaltigen Eindruck. Bedeutend interessanter ist hingegen der Werdegang jener Kunst, die sich schon in den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts in der Technik der monochromen Malerei klar abzeichnete. Im Verlaufe einer neuen Suche nach einem einfachen und inbrünstigen Glauben kam es auch zur Gestaltung einer neuen, einfachen,

„expressionistischen" Kunst. Der neue Stil ging aus von der Menschendarstellung, vom Raum und von den Kulissen des Klassizismus des 14. Jahrhunderts. Er machte sich die Ausdrucksmöglichkeiten dieser Grundelemente zu eigen, die er übertrieb, verschärfte und in der fanatischen Glut einer sich selbst versengenden Gefühlswelt gegeneinander ausspielte. Selbst in den übertriebenen Gesten, den fanatischen Blicken, den kaum möglichen Posen und blitzartigen Bewegungen ist diese Kunst hellenistisch geblieben und hat — zwar nicht in einem hellenistischen Dekor, wohl aber in hellenistischer Ekstase — ihr Dasein inmitten einer intellektuellen Elite beendet, die sich nach ihrer Emigration einsiedlerisch in den unzugänglichen Höhlen der Balkanwälder verbarg.

Die rasche Aufeinanderfolge verschiedener künstlerischer Anschauungen, ihre Mannigfaltigkeit und vor allem ihre Originalität suggerieren den Gedanken, daß es im letzten Zeitalter der byzantinischen Malerei auch Meister von starker Eigenwüchsigkeit gegeben hat. Man kann wohl sagen, daß durch die Wiederentdeckung der Schönheit antiker Kunstwerke unter den byzantinischen Meistern auch der Anreiz zum individuellen künstlerischen Schaffen wieder aufgelebt ist. Der Kunst der Paläologen haftet in dieser besonderen Art ihres künstlerischen Individualismus etwas Hellenistisches an. Die neuesten Entdeckungen von Signaturen der Maler versetzen uns auch tatsächlich in die Lage, gewisse Fragen, die uns noch vor zwei Jahrzehnten ganz deplaciert erschienen wären, nunmehr wenigstens aufwerfen zu können.

In der Kathedrale von Prizren ist auf den zwischen 1307 und 1309 entstandenen Wandmalereien eine gemalte altserbische Inschrift erhalten geblieben. Sie ist eigentlich eine Abschrift der Schenkungsurkunde, die entweder König Milutin oder der damalige Bischof von Prizren, Sava, den zwei Protomagistern Nikolaus und Astrapa ausgestellt hat, die in Prizren „die Kirche erbaut und ausgemalt haben". Von besonderer Bedeutung für die Geschichte der serbischen Malerei ist die Angabe über den Meister Astrapa. A. Xyngopoulos, der nur über einen Teil des Textes mit dem Namen verfügte, nahm irrtümlicherweise an, der Text in Prizren sei griechisch. Der Name des Meisters ist allerdings von griechischer Herkunft; er ist außergewöhnlich volltönend und scheint ganz der im frühen 14. Jahrhundert vorherrschenden Mode zu entsprechen. Wahrscheinlich ist es kein Spiel des Zufalls, daß auch ein italienischer Dichter jener Zeit — Folgore da San Gimignano — einen dasselbe („Blitz") bedeutenden Namen trägt. Dieser „himmlische" Ursprung seines Namens bringt Astrapa — seinem Charakter nach — auch dem des Namens jenes geheimnisvollen Panselinos nahe, der in der späten, schon stark undeutlichen Überlieferung als der große Maler vom Athosberg erwähnt wird.

Die tönenden Namen lassen vermuten, daß sie von angesehenen, mindestens von bekannten Männern getragen wurden. Von dieser Volkstümlichkeit der



Abb. 1 Die Miniatur des Propheten David im Psalter aus Stawronikita Nr. 46, 13. Jh.



Abb. 2 Die Lehre des Hl. Johannes Chrysostomos aus Lesnovo, um 1346.



Abb. 3 Die Monochromata auf dem Throne der Gottesmutter in der Apsis der Kirche in Staro Nagoričino, aus dem Jahre 1317. Photo Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Marburg/Lahn.



Abb. 4 Der Hl. Johannes der Evangelist, Marko-Kloster um 1370.

Künstler zeugen auch die unlängst gereinigten Signaturen der Meister Michael und Eutychios in der Ohrider Kirche der Gottesmutter Peribleptos. Diese zwei Künstler arbeiteten und signierten gemeinsam: 1295 in Ohrid, zwischen 1307 und 1310 in der Kirche des heiligen Niketas bei Skoplje und 1317 in der Kirche von Staro Nagoričino. Auf den im 14. Jahrhundert gemalten Fresken haben sich Michael und Eutychios nur ganz kurz unterschrieben. In Ohrid — wahrscheinlich als noch junge Maler gebrauchen sie vollere Versionen. Die Formulierung der Signatur verrät den Rang, den der Meister einnimmt. Michael signierte immer als erster; auf dem Schwert des heiligen Merkurios begann er mit den Worten: ΧΕΙΡ ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΥ ΑΣΤΡΑΠΑ, auf dem benachbarten Fresko des heiligen Prokopios — am Rande des Gewandes signiert Eutychios: ΚΑΙ ΜΟΥ ΕΥΤΙΧΥ. Als ich in meinem Werke über die alten Meister diese Signaturen veröffentlichte, legte ich Michaels Signatur als ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΥ ΑΣΤΡΑΠΑ, also als Michael (der Sohn) Astrapas aus; dazu hatte mich vor allem die Ähnlichkeit dieser Formel mit den antiken Unterschriften, zum Beispiel: Στέφανος Πασιτέλους — oder Μενέλαος Στεφάνου — veranlaßt (vgl. J. M. Toynbee, Some Notes on Artists in the Roman World, Coll. Latomus, vol. 51, Bruxelles, 1951, 21). A. Xyngopoulos hebt mit vollem Recht hervor, daß der Name in dieser Signatur auch: ΜΙΧΑΗΛ Ο ΑΣΤΡΑΠΑΣ — also Michael Astrapa lauten könnte; seine Beispiele aus dem 14. Jahrhundert sind sehr einleuchtend, wozu man hinzufügen könnte, daß dem Vornamen Michael auch der Zuname ΑΣΤΡΑΠΑΣ gut entspricht; es sind aber aus demselben Jahrhundert auch Beispiele erhalten, die zu Gunsten der ersten Annahme sprechen. Der Name des Stifters einer Kirche in Kastoria — aus der Mitte des 14. Jahrhunderts — lautet genau — Μιχαὴλ τοῦ 'Ασάνι — also Michael Sohn des Asen, und nicht Μιχαὴλ ὁ 'Ασάνης — Michael Asen. Michael scheint sich m. E. auf seinen Arbeiten in Ohrid dessen zu rühmen, daß er entweder der Sohn oder der Schüler Astrapas ist, was ganz im Stile jener Signaturen aus der italienischen Frührenaissance wäre, als zum Beispiel ein Schüler von Squarcione mit „Squarcioni" (discipulus) signiert hat.

Eliminiert man alles, was in diesem Falle Hypothese ist, bleiben mehrere Tatsachen übrig, die für die Erforschung der Künstlerpersönlichkeit in der Zeit von 1295 bis 1317 von Bedeutung sind. Vor allem sind dies drei signierte und datierte Arbeiten eines Künstlerpaares sowie eine von einem Künstler signierte und datierte Arbeit. Die irrige Annahme, Michael, der Mitarbeiter des Eutychios, sei mit Astrapa aus Prizren (der nicht Michael geheißen hat) identisch gewesen, läßt sich mit Hilfe eines einzigen Vergleiches aufklären. Zweimal: um 1307 und 1317, in der Kirche des heiligen Niketas und in der Kirche von Staro Nagoričino, hat Michael ein Bild des heiligen Athanasios des Großen gemalt; beide Male ist es derselbe weltmännische Bischof mit geneigtem Haupte und einem sanften, sinnenden Ausdruck. Denselben

Heiligen malte Astrapa zwischen 1307 und 1309 in der Kathedrale von Prizren: hier ist er eine monumentale Greisengestalt in kräftiger Bewegung und mit einem fanatischen, in die Höhe gerichteten Blick.

Die Geschichte der Entwicklung der paläologischen Kunst kann in ihrem breiten Verlaufe durch mehrere Generationen verfolgt werden. Neue Entdeckungen ermöglichen jetzt die Erforschung interessanter Prozesse. Auf Grund der Ergebnisse der vor kurzem vorgenommenen Reinigung verschiedener Mosaiken und Fresken kam man zur Erkenntnis, daß aus denselben Jahrzehnten stammende Kunstwerke nicht nur ihren Qualitäten, sondern auch den künstlerischen Auffassungen nach sehr verschieden sein können. Der Ausdruck der Persönlichkeit, dieses in der byzantinischen Kunst am wenigsten gesuchte und auffallende Element, trat in den letzten Jahren immer stärker hervor. Jetzt zum Beispiel läßt sich auf Grund der Geschichte der „persönlichen Stile" der zwei fruchtbaren Meister Michael und Eutychios, die ihre bedeutendsten Werke in Ohrid und der Umgebung von Skoplje hinterlassen haben, ziemlich genau der schnelle Rhythmus jener Änderungen feststellen, die in der byzantinischen Malerei am Ende des 13. und zu Beginn des 14. Jahrhunderts nacheinander eintraten. Davon, daß diese Meister in diesen Prozessen eine aktive Rolle gespielt hätten, kann wohl kaum die Rede sein; aus der raschen Folge der Änderungen ihrer Malweise lassen sich dagegen Schlüsse nicht nur auf die großen Ereignisse in der führenden Kunst ihrer Zeit, sondern auch auf die intimen Reflexe dieser Ereignisse auf ihre persönlichen Anschauungen und Auslegungen des Neuen ziehen. Der stille und bedächtige Charakter des Michael offenbart sich in seinen einfachen heiligen Kriegern aus dem Jahre 1295, aber — in demselben Maße — auch in den weltmännischen und eleganten Kriegern von 1317. Wenn man sogar in den Arbeiten eines Meisters, der offensichtlich stets die Wünsche seines Auftraggebers berücksichtigt hat, die Konstante seines persönlichen Temperaments feststellen kann, ist die Annahme gestattet, daß die persönlichen Anschauungen von Künstlern mit mehr Talent, Selbständigkeit und Temperament noch weit tiefer einschneidende und nachhaltigere Änderungen in der allgemeinen Entwicklung der byzantinischen Malerei jener Zeit hervorrufen konnten. In den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts prägten die führenden Meister der paläologischen Renaissance der byzantinischen Kunst erneut einen Zug des l'art pour l'art ein. Die dem Problem der Form einmal zuerkannte Bedeutung konnte ihm nicht mehr abgesprochen werden. Dieser mit den persönlichen Auffassungen der Künstler untrennbar verbundene Prozeß wies den Meistern eine wichtigere Rolle zu und bestärkte sie in ihrem Streben nach einem immer freieren Ausdruck.

Im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts nahm die künstlerische Freiheit des Ausdrucks in der byzantinischen Kunst rasch zu. Ich möchte durch

einen Vergleich wenigstens den Rhythmus dieser schnellen Befreiung vergegenwärtigen. Die erhabene, schöne Greisengestalt Johannis des Evangelisten aus Sopoćani (um 1260) ist plastisch modelliert, schwer und wuchtig wie eine Statue; der magere und häßliche Johannes der Evangelist aus dem Markuskloster (um 1370) ist mit wenigen Strichen geistreich und malerisch aufgezeichnet (Abb. 4); der fanatische Johannes der Evangelist in der Muttergotteskirche in Volotovo Polje (um 1380) ist fast wie eine Vision gemalt. Mit der freien, expressiven Linie und den nervösen Lichtflecken hatte die byzantinische Kunst eine Grenze erreicht, über die sie nicht mehr hinauszugehen vermochte.

Während des in dieser Richtung verlaufenden Prozesses sprengte die Malerei fast alle durch die realistischen Konzeptionen auferlegten Bande und lebte sich in ungewöhnlichen Freiheiten — übertriebenen Gesten, ungewöhnlichen Physiognomien und phantastischer Architektur — aus. Diese im Ausdruck außerordentlich eindringliche, in der Beschreibung absichtlich geistvoll abkürzende Kunst mit streng bestimmtem Inhalt ergötzte sich an der Freiheit der Formen. Das war in der Tat eine Flucht vor der Wirklichkeit, eine vollständige Abwendung von den Schönheiten dieser Welt. Die große Wanderung, deren Anfang, um 1300, die Rückkehr zu den Schönheiten der Antike bezeichnet hatte, fand ihr Ende in einer Richtung, die geradewegs zu den Schönheiten des Transzendentalen zurückführte.

HERBERT HUNGER / WIEN

EINE SPÄTBYZANTINISCHE BILDBESCHREIBUNG DER GEBURT CHRISTI

Mit einem Exkurs über das Charsianites-Kloster in Konstantinopel)*

Gegen Ende des Kapitels „Rhetorik, Sophistik und Epistolographie" schreibt Karl Krumbacher in seiner *Geschichte der byzantinischen Litteratur:* „Ein sonst nicht bekannter Mönch Makarios Asprophrydes verfaßte eine Beschreibung eines Bildes in der Kirche der hl. Maria mit dem Beinamen Νέα περίβλεπτος im Kloster τοῦ Χαρσιανίτου .... Cod. Vindob. phil. gr. 166 (Nessel), f. 1–3" [1]). Außer in dieser Handschrift aus dem Ende des 15. Jahrhunderts findet sich derselbe Text in dem Cod. phil. gr. 183, f. 247r–248r der Österreichischen Nationalbibliothek, der etwa in die Mitte des 15. Jahrhunderts zu setzen ist [2]). Das sind aber nicht die einzigen Textzeugen dieser Beschreibung der Geburt Christi. Sie steht auch in dem Cod. Laurentianus 74, 13 (f. 248r–249r neuer Zählung), aus dem sie C. L. Kayser im Anhang seiner Ausgabe von Philostratos, Περὶ γυμναστικῆς — allerdings als Werk des Markos Eugenikos — publiziert hat [3]), und schließlich im Cod. Vatopedi 116, f. 232r–v. [4]). Daß es sich hier um denselben Text wie in den Wiener Handschriften handelt, war bis jetzt unbekannt. Es stellt sich natürlich sofort die Frage nach dem Autor dieser Ekphrasis. In beiden Wiener Handschriften wird der Priestermönch Makarios Asprophrydes als Verfasser genannt,

---

*) Herrn Prof. H. Gerstinger möchte ich für wertvolle Ratschläge bei der ikonographischen Interpretation und der Übersetzung des vorliegenden Textes an dieser Stelle meinen herzlichen Dank aussprechen.

[1]) GBL ^{2}1897, S. 498.

[2]) Das Wasserzeichen – Waage, ähnlich Briquet 2401 – ist von 1437 bis 1456 nachzuweisen.

[3]) Philostrati libri de gymnastica quae supersunt, ed. C. L. Kayser, Heidelberg 1840, S. 133–142. – Den Text des Laur. 74, 13 konnte ich im Mikrofilm nachprüfen; Kayser hat nur an zwei Stellen sinnstörende falsche Lesungen: Z. 15 κυανοῦντα statt κυανοῦν τμῆμα und Z. 19 πατρός statt πνεύματος. Zu seiner irreführenden Wiedergabe der Titel vgl. unten S. 131.

[4]) Durch die gütige Vermittlung von Prof. L. Politis/Thessalonike verfüge ich über ein Photo dieses Textes, wofür nochmals mein Dank ausgesprochen sei. S. Eustratiades, Catalogue of the Greek Manuscripts in the library of the monastery of Vatopedi on Mt. Athos, Cambridge Mass. 1924, S. 30 setzt die Handschrift irrtümlich ins 14. Jahrhundert; sie gehört nach der Schrift des mir vorliegenden Photos in die Jahre um 1500.

Kayser wies sie dem Markos Eugenikos zu, und Krumbacher neigte dazu, diese und die anderen Bildbeschreibungen des Metropoliten von Ephesos dessen Bruder Johannes Eugenikos zuzuweisen. Die Lösung des Problems wird sich auf Grund der handschriftlichen Überlieferung ergeben. Zunächst aber sei der Text und die Übersetzung der Ekphrasis vorangestellt.

Τοῦ Μακαρίου ἱερομονάχου τοῦ Ἀσπρόφρυδος

ἔκφρασις εἰκόνος τῆς ἱσταμένης ἔμπροσθεν ἐν τῷ ναῷ τῆς ὑπερευλογημένης
Θεοτόκου τῆς ἐπονομαζομένης Νέα περίβλεπτος, κοινῶς δὲ μονὴ τοῦ Χαρσιανίτου
ἥτις ἐστίν.

5 Εἰς τὸ „Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ“;

Καὶ τοῦτο κάλλιστον ἄρα τῆς γραφικῆς καὶ θεῖον,ὅτι πρὸς αὐτὸν διαμιλλᾶται
τὸν λόγον, ψυχοῦν ὥσπερ αὐτὴ καὶ κινεῖν δοκοῦσα τὰ πράγματα. ὁρᾷς γὰρ
τουτονὶ τὸν κορυφαῖον δὴ καὶ μέσον τοῦ χοροῦ τῶν ὑμνούντων,ὃς ὑπὸ τῇ παρθένῳ
λεχὼ τὴν δεξιὰν ἀνατείνει τορῶς ἀνακρουομένην τὸ μέλος καὶ οἱονεὶ ψιλοῦσαν
10 τὸν ἀέρα· ὁ τῆς ἐκκλησίας ἱερός ἐστι τέττιξ, οὗ πατρίδα καὶ γένος ἔχεις ἀπὸ
τοῦ τῆς κεφαλῆς φάρους, σαφῶς περιειλιγμένου τὸν Σύριον τρόπον. ὅ⟨ν⟩ τοίνυν
οὗτος πόρρωθεν ᾖσεν ὕμνον ἀφορμὰς πανταχόθεν ἐγείρων τῷ δι' ἡμᾶς ἀπορρήτῳ
τοῦ Θεοῦ λόγου τόκῳ, καὶ ἡ λαιὰ φέρει χεὶρ γεγραμμένον ἐν χάρτῃ. οἷον ἔμβιόν
τε καὶ ἔμπνουν διὰ χρωμάτων ὁ ζωγράφος δεῖξαι πειρᾶται, θαῦμα ἰδέσθαι.
15 τὸ μὲν γὰρ ὑπὲρ κεφαλῆς τῇ παρθένῳ κυανοῦν τμῆμα τοῦ κύκλου ὁ δεξιούμενος
ἀστέρι τὸν ξένον τόκον ἐστὶν οὐρανός, ὅλην εἰς αὐτὸν ἐνιεὶς τὴν ἀκτῖνα, μᾶλλον
δὲ καταστραπτόμενος ὑπὸ τούτου. ἥλιον δὲ καὶ σελήνην οὐ δείκνυσιν, ὑπερλάμ-
ποντος αὐτούς, οἶμαι, τοῦ ἄστρου. ὁ δ'ἐπὶ τὴν μητέρα τετορνευμένος εἰς εἶδος
οὐρανοῦ κύκλος ἡ τοῦ Πνεύματος σαφῶς ἐστιν ἐπισκιάσασα ταύτῃ χάρις, δι'ἣν
20 οὐρανὸς καί τι θειότερόν τε καὶ μεῖζον ἡ παρθένος τετέλεκε χρῆμα. κατέστικται
δ' οὖν οἷόν τισιν ἄστροις ταῖς ποικιλίαις τῶν θείων χαρίτων, αὐτὴ δὲ ἡ πανάμωμος
νύμφη, πῶς ἂν ἄλλως τὸν ἀπαθῆ καὶ θεῖον ἐμήνυε τόκον, ἢ λαμπρὰν οὕτω
σῴζουσα τὴν ἀστραπὴν τοῦ προσώπου καὶ μήτε ταπεινὸν καὶ στυγνὸν μηδὲν
βλέπουσα μήτε συμπεπτωκυῖα καὶ ὠχριῶσα ἢ ὁπωσοῦν τεταραγμένη τὴν
25 ὄψιν; ᾗ μηδὲ γοῦν κατακλίσεως ἐδέησεν ὅλως, ἀλλὰ σοβαρῶς ἤδη προκάθηται
καὶ βασιλικῶς, τοὺς ὑποπίπτοντας τουτουσὶ καὶ προσκυνοῦντας σὺν δώροις
τὸν ἐν χερσὶ βασιλέα μάγους εὐμενῶς καὶ προσηνῶς ὑποδεχομένη. καὶ τὰ μὲν
πέριξ ἅπαντα σείεσθαι δοκεῖ καὶ δονεῖσθαι, τῶν οὐρανῶν τῇ γῇ μιγνυμένων.
ἄγγελοι γὰρ ἐπιστάντες ᾄδουσι σὺν ἐκπλήξει τὸ θαῦμα καὶ γῆ τὸ σπήλαιον
30 ὑποτίθησι τρόμῳ, καὶ οἱ τοῖς ὄρεσιν ἐντραφέντες ποιμένες μόνον οὐκ ἀποτεθνᾶσι
τῷ δέει. ἡ δὲ τοῦ θαύματος διάκονος τοῦ τοσοῦδε γῆθος μᾶλλον καὶ φρόνημα
καὶ χαρὰν ὑποφαίνει.
ἐκεῖνο δὲ τῆς τέχνης πῶς οὐ θαυμάσομαι μάλα δικαίως, ὅτι τὴν τὴν φάτνην
διδοῦσαν ἔρημον ἐθέλουσα γράφειν οὐκ ἀπὸ τοῦ ὄντος μᾶλλον ἢ τοῦ μὴ ὄντος

35 ταύτην εἰσάγει; σκιὰ γὰρ αὐτὴν καὶ ῥυσὴ καὶ κατισχνωμένη δείκνυσι γραῦς.
ἃ δὴ πάντα ταῖς ὑπονοίαις τὴν ἐρημίαν καὶ τὸ μὴ ὂν ὑπογράφει. τὸ θαῦμα τοῦτο
καὶ ὁ σεμνὸς οὑτοσὶ καὶ λαμπρὸς χορὸς τῶν ᾀδόντων κροτεῖν ὑφίστανται καὶ
γεραίρειν ἱεροπρεπῶς, ὅτι μάλιστα στείλαντες ἑαυτοὺς καὶ χερσὶ καὶ τῇ γλώττῃ
καταχρώμενοι πρὸς τὸ μέλος. οἷς ἀνθυποφωνεῖν μὲν πειρῶνται καὶ συνᾴδειν τὸ
40 καταντικρὺ τάγμα τῶν μονοτρόπων. τί γὰρ ἄλλο βουλόμενοι τὸν ἐξηγούμενον
τῆς ᾠδῆς περιεστᾶσι σὺν κόσμῳ; νικῶνται δ'ὅμως τῷ θαύματί τε καὶ τῇ
ἐκπλήξει. καὶ παραχωροῦσι τῇ σιωπῇ, νῷ μόνῳ τὴν ὑπὲρ ἀνθρώπου τοῦ Θεοῦ
σάρκωσιν ἐξυμνοῦντες.
εἶεν. τὸ δὲ τῆς γραφῆς χαριέστερόν τε καὶ μεῖζον, ὅτι τοῖς φρίττουσιν ἅπασι
45 καὶ ἐξεστηκόσι πρὸς τὸ τοῦ θαύματος μεγαλεῖον ἄρρητός τις εὐφροσύνη κατα-
κέχυται καὶ φαιδρότης, ὡς κεκρᾶσθαι δοκεῖν καὶ μίγνυσθαι θαῦμα καὶ ἡδονήν,
τὰ διεστῶτα τῇ φύσει, κἀντεῦθεν τὴν ἄμικτον θαυμασίως ὑποσημαίνεσθαι
μίξιν τῶν συνελθόντων. πάντα γὰρ ἐξήλλακται πρὸς τὸ χαρίεν ἤδη καὶ ὡς ἐν
πομπῇ λαμπρῶς μετεσκεύασται τῆς ἐπιδόσεως ὥσπερ ἐπησθημένα. τὸ γὰρ
50 ὑποσκιρτῶν ἐν ταῖν χεροῖν τῆς μητρὸς θεῖον καὶ προαιώνιον βρέφος, εἰ καὶ
πρὸς μόνους δοκεῖ τετράφθαι τοὺς μάγους καὶ ἀντιδεξιοῦσθαι τούτους ταῖς
εὐλογίαις, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ πάντα τὰ πέριξ ὡς ἀπὸ κέντρου διαδίδωσι τὰς ἀκτῖνας
καὶ πάντα τῷ παρεῖναι καλλίω ποιεῖται. διὰ τοῦτο γῆ μὲν ἁγνὴν καὶ παγκάλην
μιμεῖται παρθένον, τὸ γῆρας ἀποξέσασα καὶ τὸ αἶσχος, καὶ ἀντὶ τῶν πρὶν ἀκανθῶν
55 καὶ τριβόλων κομᾷ καὶ στεφανοῦται μυρίοις ἄνθεσι καὶ φυτοῖς. αἰθριάζει δὲ
οὐρανὸς καὶ λαμπρύνεται μᾶλλον, περισκιρτῶσι δὲ ἄγγελοι σοφίαν προσλαμβάνον-
τες μείζω, φύσει δὲ ἀνθρωπείᾳ πρὸς αἰθέρα καὶ οὐρανὸν ἀνίπτα⟨ν⟩ται. καὶ τί
δεῖ καταλέγειν ἅπαντα, τοῦ δημιουργοῦ διατιθέντος τὴν πανήγυριν αὐτουργίᾳ;
ἢν δ'ἄρα καὶ τοὺς ἔξωθεν ταυτὶ πάντα διειληφότας, οἵτινες εἶεν, γνῶναι ζητῇς,
60 τὸ τῶν προφητῶν γνῶθι θεόληπτον φῦλον. οἷς ἕκαστος πόρρωθεν τὸν θεανδρικὸν
προείρηκε τόκον ὕμνου τεμάχιον ἢ καί τι σύμβολον ἐπιφερόμενοι, οἵοις ἐκεῖνοι
προευηγγελίζοντο τὰ παρόντα. τοσαύτη δὲ τῆς ἀληθείας ἡ αἴγλη, ὡς καὶ τοῖς
ἐν σκότει καθημένοις αὐγάσαι καὶ τούτους ἀναστῆσαι πρὸς αἴσθησιν τῆς ἡμέρας,
παρὸ καὶ γόης ἀνὴρ ἀποτολμᾷ τι τοῦ μυστηρίου, καὶ βασιλὶς Ἑλληνὶς τοῦ τρίποδος
65 ἐκλαθομένη καὶ τοῦ Λοξίου κιχρᾷ τὴν γλῶτταν τῇ ἀληθείᾳ.

B = Vatop. 116; F = Laur. 74,13; W1 = Vind. phil. gr. 166; W2 = Vind. phil. gr. 183; W = W1 + W2. 6 καὶ θεῖον τῆς γραφικῆς B — 9 λεχοῖ B — ψήλλουσαν B ψήλουσαν F ψίλουσαν W ψάλλουσαν coniecit Kayser — 11 ὁ τοίνυν . . . ὕμνων B F ὁ τ. . . . ὕμνων Kayser ὕμνον W ὃν conieci — 12 πάντοθεν B W — 13 φέρει χεὶρ] χεὶρ χεὶρ B 15 γὰρ om. W — κυανοῦν τμῆμα FW κυανοῦντα Kayser — 18 ὁ δὲ περὶ τὴν μητέρ' (μητέρα B) ἀποτετορνευμένος BF Kayser — 19 πνεύματος FW πατρὸς Kayser — 22 ἐμήνυε FW ἐμήνυσε Kayser σῴζουσαν F Kayser — 27 ὑποδεχομένη καὶ προσηνῶς B — 28 ἅπαντα] ἅγια πάντα W1 σείεσθαι] σεῖσθαι Kayser — 29 ἄγγελοί τε γὰρ BF Kayser — 33 τὴν τὴν φάτνην] alterum τὴν om. BW — 41 ὅμως καὶ W1 — 42 ὑπὲρ ἄνθρωπον B ἀνθρώπου FW — 44 τὸ δὲ δὴ W 45 κατακέχηται W — 47 ἄμεικτον W1 — 50 χερεῖν B — 54 ἀποξέσασαν B — 55 τριβώλων F — 57 φύσις δὲ ἀ. BF Kayser — ἀνίπτανται conieci — 58 αὐτουργίαν W1 αὐτουργεία W2 — 59 ζητεῖς W — 60 γνῶθι] γνῶναι B — 61 προσείρηκε BF Kayser — 65 κιχρᾷ] καὶ χρᾷ W1

Des Priestermönchs Makarios Asprophrydes
Beschreibung des Bildes, das vorne in der Kirche der hochgebenedeiten Gottesgebärerin mit dem Beinamen Nea Peribleptos, vulgo Kloster des Charsianites, steht (sich findet).
Motiv: „Was sollen wir dir darbringen, Christus?"

Das ist wohl das Schönste an der Malerei und etwas Göttliches, daß sie mit der Rede selbst in Wettbewerb tritt und den Anschein erweckt, als ob sie die Dinge belebte und in Bewegung setzte. Du siehst ja diesen Vorsänger hier inmitten des Chors der Lobsingenden, der unter der Jungfrau im Wochenbett seine Rechte emporstreckt, die deutlich den Einsatz für das Lied gibt und gleichsam die Luft säubert: es ist die heilige Zikade der Kirche, deren Heimat und Abstammung man an der Kopfbedeckung erkennt, die eindeutig auf syrische Manier (um den Kopf) gewunden ist. Den Hymnos nun, den er vorlängst gedichtet hatte, wobei er von überall her Gründe für die unaussprechliche Geburt des göttlichen Logos um unsertwillen angeführt hatte, hält seine linke Hand auf einer Rolle aufgeschrieben.

Es ist erstaunlich zu sehen, wie der Maler mittels der Farben lebendig und beseelt darzustellen versucht. Das tiefblaue Segment über dem Haupte der Jungfrau ist der Himmel, der mit einem Stern das fremde (d. h. noch nie dagewesene, staunenswerte, wunderbare) Kind begrüßt, indem er sein ganzes Licht darauf ergießt, aber mehr noch selbst von diesem bestrahlt wird. Sonne und Mond stellt der Maler nicht dar, da sie m. E. der Stern überstrahlt. Der Kreis, der die Mutter nach Art eines Himmels überwölbt, ist eindeutig die Gnade des Heiligen Geistes, die sie beschattet; durch sie existiert der Himmel und durch sie hat die Jungfrau etwas noch Göttlicheres und Größeres gewirkt. Der Himmel ist also mit der bunten Vielfalt göttlicher Gnaden wie mit Sternen besät. Sie selbst aber, die völlig untadelige Jungfrau, wie hätte sie anders die schmerzlose göttliche Geburt andeuten können, als daß sie so den strahlenden Glanz ihres Antlitzes bewahrte, weder ängstlich noch traurig dreinsah und kein eingefallenes, bleiches oder irgendwie beunruhigtes Gesicht zeigte? Selbst der Ruhelage bedurfte sie durchaus nicht, sondern thront bereits in kaiserlicher Pracht und empfängt mit gnädigem Wohlwollen die Magier, die sich zu Boden werfen und mit Geschenken den Herrscher auf ihren Armen kniefällig verehren. Und Alles ringsum scheint vor Erschütterung zu beben, da sich die Himmel mit der Erde vereinigen. Denn die Engel, die herangetreten sind, besingen mit Staunen und Bestürzung das Wunder, die Erde läßt die Höhle erbeben, und die Hirten aus den Bergen sind beinahe tot vor Furcht. Sie aber, die im Dienste dieses so gewaltigen Wunders steht, zeigt umso mehr Freude und Hochgefühl.

Und wie sollte ich folgenden Kunstgriff nicht mit Recht bewundern: Indem sie (näml. die Kunst) die Wüste, die die Krippe spendet, malen will,

stellt sie diese nicht in ihrer wirklichen Gestalt dar, sondern vielmehr unwirklich; denn nur die Skizze einer runzligen, abgezehrten Alten deutet sie (die Wüste) an. Das alles skizziert also symbolisch die Wüste und das Nichts.

Dieses Wunder zu preisen und geziemend zu ehren will auch unser würdiger und glänzender Sängerchor unternehmen, da sie sich aufs beste gerüstet haben und Hände und Zunge zu ihrem Sang verwenden. Die gegenüberstehende Gruppe von Mönchen versucht ihnen zu respondieren und in den Gesang mit einzustimmen. Was könnten sie denn sonst damit beabsichtigen, daß sie den Vorsänger in geordneter (Gruppe) umstehen? Trotzdem werden sie von dem Wunder und dem Schrecken überwältigt und bleiben stumm, und preisen nur im Geiste die Fleischwerdung Gottes um des Menschen willen.

Nun gut! Ein noch reizvollerer und größerer Kunstgriff in der Darstellung ist es, daß über alle, die vor der Großartigkeit des Wunders von ekstatischen Schauern ergriffen sind, eine geheimnisvolle Heiterkeit und Fröhlichkeit ausgegossen ist, so daß man den Eindruck einer innigen Mischung von Verwunderung und Freude erhält, zwei von Natur unterschiedlichen Dingen, und daß derart die an sich unmögliche Mischung der Komponenten wunderbar angedeutet wird. Denn alles ist auf das Liebliche umgestellt und wie bei einem Festzug prächtig umgestaltet, als ob es die Verklärung fühlte. Denn wenn auch das göttliche, ewige Kind in seiner Lebhaftigkeit auf den Armen der Mutter nur den Magiern zugewandt zu sein und sie segnend zu begrüßen scheint, so sendet es doch auf die ganze Umgebung wie von einem Mittelpunkt Strahlen aus und verschönert alles durch seine Anwesenheit. Deshalb ahmt die Erde die reine allerschönste Jungfrau nach, legt ihr häßliches Alter ab, und statt der früheren Disteln und Dornen schmückt sie sich mit dem grünen Kranz zahlloser Blüten und Gewächse. Der Himmel ist klar und glänzt umso mehr, die Engel tanzen ringsum, nehmen zu an Weisheit und fliegen in Menschengestalt zum Äther und zum Himmel empor.

Doch wozu alles aufzählen, wo doch der Künstler (Schöpfer) ohnehin die ganze Szene (feierliche Versammlung) eigenhändig klar darstellt? Wenn du also auch die außerhalb (dieser Szene) kennen willst, die all das hier erfaßt haben, wer immer sie sein mögen, dann bedenke die gottergriffene Schar der Propheten: Jeder einzelne von ihnen hat die Geburt des Menschensohnes vor langem vorhergesagt, indem er ein Stück eines Hymnos oder auch nur ein Vorzeichen beibrachte, womit sie die Frohbotschaft des gegenwärtigen Ereignisses vorherverkündigten. So stark aber ist der Glanz der Wahrheit, daß sie auch den Menschen in der Finsternis leuchtet und sie zur Schau des Tageslichtes auferstehen läßt. Deshalb wagt auch ein Zauberer kühn ein Wort über das Mysterium, und eine griechische Königin vergißt ihren Dreifuß und Loxias und leiht ihre Orakelstimme der Wahrheit.

Anmerkungen

Z. 7: ὁρᾷς γὰρ: bei Philostratos ein paar dutzendmal. 8: τουτονὶ τὸν κορυφαῖον δὴ καὶ μέσον τοῦ χοροῦ — κορυφαία δὲ τοῦ χοροῦ Philostratos 299, 12 K. — 9: ἀνακρουομένην τὸ μέλος — ὕμνους . . . ἀνακρουόμενος Philostr. 412, 8 K. — 10: τέττιξ τῆς ἐκκλησίας: Wahrscheinlich ist Johannes von Damaskos gemeint; als Syrer hat er einen Turban auf dem Kopf. So ist er auf dem Fresko von Ravanica (14. Jh.) dargestellt, das G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, Paris 1916, S. 165f. als Parallele zu unserem Text anführt, den er nur aus Kaysers Ausgabe kennt. In der Linken hält Johannes Damaskenos dort (Fig. 121, S. 166) wie in unserer Ekphrasis (Z. 13) eine halb offene Rolle. Eine ähnliche Darstellung des Johannes von Damaskos mit Turban und Rolle findet sich ferner auf einer Sinai-Ikone bei G. u. M. Sotiriu, Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ, Bd. 1, Athen 1956, Abb. 62 u. 63. Die rechte Hand hat Johannes auf dem Fresko von Ravanica als Dirigent erhoben, was ebenfalls genau unserer Beschreibung entspricht; hinter ihm steht der Sängerchor. — 11: τὸν Σύριον τρόπον — ἔσταλται δὲ ὁ μὲν τὸν Λύδιόν τε καὶ ἁβρὸν τρόπον Philostr. 320, 2 K. — 12: Das Weihnachtslied des Johannes von Damaskos (Christ-Paranikas, Anthologia Graeca carminum christianorum, Lpz. 1871, S. 205—209) führt die Ursachen für die Menschwerdung Christi an. An sich könnte man bei dem Syrer, der als „Zikade der Kirche" ein berühmtes Weihnachtslied schrieb, ebenso an Romanos denken, zu dessen Weihnachtslied die Worte unserer Ekphrasis ebenfalls passen würden (vgl. Byz. Ztschr. 23 [1924] 1—12). Johannes von Damaskos ist aber innerhalb dieser Bildkomposition auf einer plastischen Ikone der Sammlung Uvarov (Ende 14. Jh.) durch Beischrift gesichert (Millet, a. a. O., S. 167). Der zweite Chorführer (vgl. Z. 40f. unserer Beschreibung) hat auf dieser Ikone die Beischrift Kosmas (von Jerusalem). — 13f.: ἔμβιόν τε καὶ ἔμπνουν — Philostratos hat ἔμβιος einmal, ἔμπνους neunmal. — 14: θαῦμα ἰδέσθαι — θαῦμα οἱ ὀφθαλμοὶ Philostr. 371, 6 K. θαῦμα καὶ τὸ πῦρ Philostr. 384, 17 K. — 15f.: Der Himmel begrüßt das göttliche Kind mit einem überdimensionalen Stern. Dazu Parallelen aus Literatur und bildender Kunst bei K. D. Kalokyres, Ἡ γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος, Athen 1956, S. 25. — 18: (ἀπο)τετορνευμένος — ἀποτορνεύω bei Philostratos viermal. Wegen des Hiatus ist aber τετορνευμένος wohl vorzuziehen. — 22ff.: Die Theotokos zeigt keine Spuren der Geburt. Chorikios von Gaza (6. Jh.) sagt über dieses Motiv bei der Beschreibung eines Bildes in der Kirche des hl. Sergios in Gaza: τὴν γὰρ τῆς φύσεως κρεῖττον ἀξιωθεῖσαν τεκεῖν ἔδει καὶ τῶν κατὰ φύσιν ὠδυνῶν ἀπηλλάχθαι (ed. E. Richtsteig, Lpz. 1929, S. 16). Weitere Beispiele bei Kalokyres, a. a. O., S. 28f.; vgl. auch Millet, a. a. O., S. 100. — 24: συμπεπτωκυῖα — ξυμπεπτωκότι διὰ τὴν νόσον τῷ προσώπῳ Philostr. 419, 23f. — 25ff.: Die hl. Maria sitzend, mit dem Jesuskind auf ihren Armen: In unserem Bildtypus ist die Geburtsszene mit der Anbetungsszene der hl. drei Könige verbunden; vgl. Millet, a. a. O., 164f. Ikonographisch gehören demselben Bildtypus an: Die Fresken von Kremikovci (Bulgarien, 15. Jh.: A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, Paris 1928, S. 330f. und Taf. 54a), die Fresken von Žiča (Serbien: J. D. Ştefănescu, L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, in: *Annuaire de l'institut de philologie et d'histoire orientale* 3 (1935) 504—506 und Taf. 130), ferner die Fresken in der Trapeza von Chilandar (1621: G. Millet, Monuments de l'Athos, Paris 1927, Taf. 104, Abb. 3), von Dionysiu (a. a. O., Taf. 210, Abb. 1) und Dochiariu (1568: a. a. O., Taf. 250, Abb. 1). — 27f.: τὰ μὲν πέριξ ἅπαντα, vgl. unten Z. 53, — πάντα τὰ πέριξ Phil. 384, 13 K. — 28: σείεσθαι . . . καὶ δονεῖσθαι — σείω bei Philostr. viermal, δονέω einmal. 29: σὺν ἐκπλήξει, vgl. unten Z. 42, — ἔκπληξις bei Philostratos zehnmal. — Die Geburt Christi in einer Höhle stammt nicht aus dem Neuen Testament, sondern offenbar aus dem Protevangelium des Jakobus, Kap. 18: καὶ εὗρεν σπήλαιον ἐκεῖ (scil. ὁ Ἰωσὴφ) καὶ εἰσήγαγεν αὐτήν. (G. Bonaccorsi, Vangeli apocrifi I, Firenze 1948, S. 94). Vgl. Kalokyres, a. a. O., S. 24. — 30: μόνον οὐκ — μόνον οὐ (οὐχί) bei Philostratos achtmal. — 32: ὑποφαίνει — ὑποφαίνειν bei Philostratos neunmal. — 33ff.: Die Personifikation der Wüste als Frau stammt unmittelbar aus dem Hesperinos von Weihnachten (vgl. unten S. 139 f.). Sie findet sich auch auf dem Fresko von Ravanica (Millet, a.a.O., S. 166),

wo sie die Krippe in Händen hält und dem Heiland darbietet (vgl. τὴν τὴν φάτνην διδοῦσαν). Die byzantinische Buchmalerei hat aber schon Jahrhunderte früher die Wüste als Frau personifiziert. Im berühmten Pariser Psalter (Par. gr. 139, Anfang des 10. Jh.) sehen wir auf dem Bild vom Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer an der linken Seite der oberen Bildhälfte eine hagere alte Frau sitzen und neben ihr die Beischrift ἔρημος. Ge und Eremos erscheinen auf dem Fresko von Žiča als junge Frauen, stehend und die Höhle bzw. Krippe über ihrem Kopf haltend. In Kremikovci sind beide als kniende alte Frauen dargestellt, an ihrem entblößten Oberkörper als antike Allegorien kenntlich. Ähnlich treffen wir Ge und Eremos in den drei oben (zu Z. 25ff.) erwähnten Athosfresken. — 40: τί γὰρ ἄλλο βουλόμενοι — τί βουλόμενος ὁ Ποσειδῶν ἐκλείπει πανσυδὶ τὴν θάλασσαν Philostr. 306, 14 K. τί δὴ βούλεται 393, 5 K. — 44: εἶεν — Phil. 310, 10 K. χαριέστερον — Phil. 347, 10 K. — 47: ὑποσημαίνεσθαι — ὑποσημαίνων 312, 26 K. — 50: ὑποσκιρτῶν — Phil. 316, 7 K. — 55: κομᾷ — κομάω bei Philostratos neunmal. — 57f: καὶ τί δεῖ καταλέγειν — καὶ τί χρὴ λέγειν Phil. 391, 22 K.

KOMMENTAR

1. Autor

Unsere Bildbeschreibung steht im Laur. 74,13 unmittelbar hinter zwei anderen Ekphraseis:

a) f. 246r: Εἰκὼν κοιμήσεως Ἐφραὶμ τοῦ Σύρου Μάρκου ἱερομονάχου τοῦ Εὐγενικοῦ (= BHG[3] 592i).

b) f. 247v: Ἔκφρασις εἰκόνος λοχευομένου τοῦ μεγάλου Δημητρίου Μακαρίου ἱερομονάχου τοῦ Μακροῦ (= BHG[3] 533i).

c) f. 248r: Εἰκὼν ἐπὶ τῇ τοῦ Χριστοῦ μου γεννήσει Μακαρίου ἱερομονάχου τοῦ Μακροῦ[1]).

Der Text von c), der dem des Makarios Asprophrydes in den beiden Wiener Handschriften entspricht, ist also im Laurentianus dem Makarios Makres zugeschrieben, einer Persönlichkeit, über die wir einigermaßen unterrichtet sind (s. u.). Kayser setzte sich über diese Angaben der Handschrift hinweg, indem er zu dem Titel von b) bemerkte: „Id dupliciter falsum, nam non Macres, sed Marcus E(ugenicus) haec scripsit, ut apparet ex comparatione cum ceteris εἰκόσι, neque λοχευόμενος sed διαπειρόμενος depictus erat ille martyr in ea imagine" [2]). Wenn wir von dem letzten Punkt absehen wollen [3]), so gilt es, das stilistische Argument Kaysers zu entkräften. Die gewiß vorhandene Ähnlichkeit in Aufbau und Diktion dieser beiden Ekphraseis mit den unter dem Namen des Markos Eugenikos überlieferten Beschreibungen erklärt sich leicht aus der Tradition dieses literarischen Genos, die eindeutig auf die Εἰκόνες des Philostratos zurückführt. Kayser selbst bringt in seinen An-

[1]) Kayser gibt den Titel hier irreführend mit dem verdächtigen τοῦ αὐτοῦ wieder.

[2]) Kayser, a. a. O., S. XIVf.

[3]) λοχευόμενος ist hier wohl nicht wörtlich, sondern im übertragenen Sinn gemeint: Das Martyrium und die Verleihung der Märtyrerkrone, die in dem Gemälde dargestellt war, ist für den Heiligen die Stunde seiner Geburt!

merkungen laufend zahlreiche sprachliche und stilistische Parallelen dieser Ekphraseis zu dem Text des Philostratos. Es kann also mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden, daß auch andere Verfasser von Ekphraseis in starker Abhängigkeit von Philostratos schrieben. Unter diesen Umständen geht es nicht an, das eindeutige Zeugnis des Laur. 74,13, der Makarios Makres als Autor zweier Bildbeschreibungen nennt, zu ignorieren.

Dazu kommt, daß auch die übrige handschriftliche Überlieferung gegen Kaysers Vermutung und für die Zuweisung unserer Bildbeschreibung an Makarios Makres spricht. Zwei Ekphraseis des Markos Eugenikos sind in zwei weiteren Handschriften erhalten. Dort sehen die Überschriften folgendermaßen aus:

1. Laurent. 4,21 (s. XV)
   a) f. 1r: Μάρκου τοῦ Εὐγενικοῦ εἰκὼν κοιμήσεως τοῦ ἁγίου Ἐφραὶμ τοῦ Σύρου.
   b) f. 2v: Τοῦ αὐτοῦ εἰκὼν μάρτυρες στεφανῖται.
2. Guelferbyt. 82 (s. XV)
   a) f. 158r: Τοῦ μακαρίου καὶ ἁγίου Ἐφέσου Ἐφραὶμ ὁσία.
   b) f. 161r: Μάρτυρες στεφανῖται.

Die Wolfenbütteler Handschrift ist bezeichnenderweise eine Philostratos-Handschrift; sie enthält die Εἰκόνες auf f. 1—153 [4]). Eine dieser beiden Ekphraseis, u. z. die auf den Tod des hl. Ephraim, ist auch im Laur. 74,13 ausdrücklich als Werk des Markos Eugenikos bezeichnet. Die beiden darauf folgenden Bildbeschreibungen des Makarios Makres aber erscheinen weder in den beiden soeben genannten Kodizes noch in einer Markos-Eugenikos-Handschrift, die nicht weniger als 54 Werke des Metropoliten enthält, darunter auch die beiden wirklich ihm gehörigen Ekphraseis. Es ist der Cod. 192 von Kosinitza, den A. Papadopulos-Kerameus beschrieben hat [5]). Dort heißt es f. 115r (S. 97 = Nr. 30): τοῦ αὐτοῦ (scil. Μάρκου τοῦ Εὐγενικοῦ) εἰκών. Μάρτυρες στεφανῖται. — Ἐφραὶμ ὁσία. Während man gerade hier mit großer Wahrscheinlichkeit auch die anderen Ekphraseis des Markos Eugenikos antreffen müßte, wenn sie eben wirklich von ihm wären, steht anderseits unser Text über die Geburt Christi ohne jeden Hinweis auf Markos Eugenikos im Cod. Vatopedi 116, f. 232r unter dem Titel: Εἰκὼν ἐπὶ τῇ τοῦ Χριστοῦ μου γεννήσει τοῦ λογιωτάτου καὶ ῥητορικωτάτου τιμίου ἐν ἱερομονάχοις κυροῦ Μακαρίου τοῦ Μακρῆ, d. h. der Text ist auch hier dem Makarios Makres zugewiesen [6]).

[4]) O. Heinemann, Die Handschriften der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel, Bd. 9, 1913, S. 49f.
[5]) Μαυρογορδάτειος Βιβλιοθήκη, Ἀνέκδοτα Ἑλληνικά (1884), S. 95—98.
[6]) Die Titelwiedergabe bei Eustratiades, Catalogue ... of Vatopedi, S. 30 ist falsch. — Die f. 232v ohne Titel folgende Ekphrasis des hl. Demetrios (BHG³ 533i) ist bei Eustratiades übersehen.

Diese Zeugnisse sprechen wohl eindeutig gegen die These Kaysers und für die Autorschaft des Makarios Makres. Über ihn sind wir vornehmlich aus einem βίος unterrichtet, den Papadopulos-Kerameus in einer Kairener Handschrift 1888 entdeckt und ediert hat, leider ohne nähere Angaben über die Signatur dieser Handschrift zu machen [7]).

Makarios stammte aus Thessalonike, sein Vater hieß Demetrios. Als er nach gründlicher Schulbildung das 18. Lebensjahr erreicht hatte, starb seine Mutter. Makarios ging auf den Heiligen Berg Athos, und zwar ins Kloster Vatopedi. Hier wurde er nicht nur als Mönch aufgenommen, sondern auch zum Priester geweiht. (Er heißt auch dementsprechend in allen 4 Handschriften, den beiden Vindobonenses, dem Laurentianus und dem Kodex aus Vatopedi, ἱερομόναχος). Nach 12 Jahren wandte er sich dem Mönch David als geistlichem Vater zu. Makarios und David wurden von Kaiser Manuel II. nach Konstantinopel berufen und verbrachten zwei Jahre in der Hauptstadt. (Schon damals hatte Makarios Zeit und Möglichkeit, seine Bildbeschreibung auf Grund eines Besuches im Nea-Peribleptos-Kloster zu verfassen). Nach ihrer Rückkehr auf den Heiligen Berg starb David. Nun folgte Makarios einem neuerlichen Ruf des Kaisers, der ihn im Pantokratoros-Kloster zu Konstantinopel als Abt einsetzte. In dieser Stellung widmete sich Makarios dem Wiederaufbau und der Reorganisation des Klosters, wobei es ihm gelang, die Zahl der Mönche zu verdoppeln. 1429/30 wurde Makarios mit dem Megas Stratopedarches Markos Iagaris von Kaiser Johannes VIII. zu Papst Martin V. nach Rom gesandt, um über die Kirchenunion zu verhandeln. U. a. regten die Delegierten des Kaisers die Einberufung eines oikumenischen Konzils an [8]). Makarios, der ein Jahr lang von Konstantinopel abwesend war, entledigte sich seines Auftrages zur vollen Zufriedenheit Johannes' VIII. Vor einer zweiten Mission nach Rom starb Makarios an einem Leistenbruch (nach den Angaben des Sphrantzes am 7. Jänner 1431 an einer Seuche, λοιμώδει νόσῳ) [9]).

Diese Daten entstammen einem kürzeren βίος, den Papadopulos-Kerameus aus f. 9—12 seiner Kairener Handschrift edierte. Der in der Handschrift folgende längere, stark rhetorisch gefärbte βίος — er reicht von f. 13—61 — wurde von dem griechischen Gelehrten nicht exzerpiert. Papadopulos bemerkt nur, daß Makarios von den Mönchen des Pantokratoros-Klosters sogar als Heiliger verehrt wurde [10]). Über die Gesandtschaftsreise des Makarios nach Rom zu Papst Martin V. berichtet übrigens auch der byzantinische

[7]) Δελτίον τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος 3 (1889) 459—467.
[8]) Vgl. R. Loenertz in: *Archivum Fr. Praed.* 9(1939) 59f.
[9]) Wieso B. Laurdas unseren Autor 1425 im Alter von 34 Jahren sterben läßt (Κρητικὰ Χρονικά 7 [1953] 65), ist unklar.
[10]) A. a. O., S. 466.

Geschichtsschreiber Sphrantzes [11]), der ihn an dieser Stelle Megas Protosynkellos nennt und als Persönlichkeit von hohen Qualitäten charakterisiert: ἀνὴρ ἄριστος κατά τε λόγον καὶ ἀρετὴν καὶ σύνεσιν (S. 156, 19f.). Sphrantzes hatte, wie er selbst sagt, veranlaßt, daß sein Freund Makarios Makres mit der Abtwürde im Pantokratoros-Kloster betraut wurde, und hatte bei der Reorganisation des Klosters tatkräftig mitgewirkt (S. 157, 12—17) [12]). Der Patriarch Joseph II. scheint allerdings, wie ebenfalls aus einer Bemerkung des Sphrantzes hervorgeht, an der Orthodoxie des Makarios gezweifelt zu haben, während der Kaiser ihn in Schutz nahm (S. 157, 9—12).

Daß unsere Ekphrasis und die auf den hl. Demetrios nicht die einzigen literarischen Produkte unseres Priestermönchs waren, ersehen wir zunächst aus den Handschriftenkatalogen [13]):

1. Eine Abhandlung über den Ausgang des Hl. Geistes gegen die Lateiner (inc. τὰ θεῖα τῶν Χριστιανῶν δόγματα) steht in den Parisini gr. 1191 (f. 45r—49r), 1218 (f. 490r—502v) und 2762 (f. 293r—302r), sämtliche 15. Jh., ferner im Vat. gr. 1107 (f. 304r—314r). Sie ist gedruckt bei Dositheos, Τόμος καταλλαγῆς, Jassy 1692, S. 412—420.
2. Ferner kennen wir von Makarios Makres eine Metaphrase des Berichtes über die Überführung der hl. Euphemia von der Insel Lemnos nach Konstantinopel (inc. ἀλλὰ πῶς ἄν τις = BHG ³ 622). Sie findet sich im Coisl. 307 (f. 437r—442v) vom Jahre 1552 und im Cod. 635 von Vatopedi (f. 228r—238r), dem Kloster, in dem Makarios lange Jahre lebte! Diese Handschrift entstand 1422, also zu einer Zeit, da sich Makarios in Vatopedi aufhielt; der Schreiber ist ein Mönch Gregorios [14]).
3. In demselben Cod. 635 von Vatopedi (f. 19r—28v) ist auch eine Vita des Andreas von Kreta überliefert, die ebenfalls unserem Makarios Makres gehört (inc. οὐδὲν ἂν οἶμαι γένοιτο δῶρον = BHG ³ 114) [15]). Weitere Schriften des Makarios sind:

[11]) S. 156f. Bonn.

[12]) Vgl. auch Athenagoras, Metropolit von Paramythia und Parga, in: Ἐπετηρὶς Ἑταιρ. Βυζ. Σπουδῶν 5 (1928) 187, wo aber in Einzelheiten Verwechslungen mit Makarios Xanthopulos vorliegen.

[13]) Vgl. ferner L. Petit, Artikel Macrès, Macaire in: *Dictionnaire de théol. cath.* IX/2, Paris 1927, Sp. 1507f. — R.-J. Loenertz, Ecrits de Macaire Macrès et de Manuel Paléologue dans les mss. Vat. gr. 1107 et Crypten. 161, in: *Or. Christ. Per.* 15 (1949) 185—193.

[14]) S. Eustratiades, Catalogue of the Greek Manuscripts .... of Vatopedi, S. 127. — Dieselbe Schrift anonym im Vat. gr. 1107 (f. 288r—297v).

[15]) Vgl. Ehrhard, Überlieferung und Bestand der hagiograph. .... Lit. III/1 (1943) 320 und 337. Die erste vollständige Ausgabe stammt von B. Laurdas, in: Κρητικὰ Χρονικά 7 (1953) 66—74.

4. Eine Homilie auf die Väter des 7. oikumenischen Konzils [16]) (inc. τῶν ἐν ὁσιότητι (δια)λαμψάντων); sie steht im Cod. Vatop. 631 (f. 109r—131r) vom Jahre 1422 [17]) und im Vat. gr. 1107 (f. 219r—236v).
5. Ein Enkomion auf den hl. David von Thessalonike (inc. θεῖόν τι χρῆμα ἡ ἀρετή = BHG ³ 493 m); es findet sich im Cod. Vatop. 637 (f. 160r—175r) vom Jahre 1418 und anonym im Vat. gr. 1107 (f. 272v—288r) [18]).

Die fälschliche Zuweisung der Schriften 2, 4 und 5 an Kaiser Manuel II. Palaiologos beruht auf der Tatsache, daß diese Texte im Vat. gr. 1107 anonym unter den Werken des Kaisers stehen. Diese Handschrift bildet aber keine ursprüngliche Einheit, sondern ist ein typischer Codex miscellaneus, der in seiner heutigen Zusammensetzung auf das 17. Jh. zurückgeht [19]). R.-J. Loenertz möchte darüber hinaus auf Grund der Struktur des Vat. gr. 1107 einige weitere dort anonym überlieferte Schriften dem Makarios Makres zuweisen, und zwar:

6. Trostschrift an einen kranken Arzt (inc. εἶτα ἰατρὸς μὲν ὢν καὶ μισθοῦ τὴν τέχνην): Vat. gr. 1107, f. 323r—342r und 200r—v.
7. Grabrede auf seinen Bruder Johannes (inc. ἰοὺ ἰού, οἷα προῦγμαι φιλοσοφεῖν): Vat. gr. 1107, f. 200v—218v.
8. Rede für die Jungfräulichkeit gegen die Mohammedaner (inc. τὰς μὲν ἄλλας ἡμῶν πρὸς τὰς τῶν πολεμίων δυσσεβεῖς δόξας διατριβάς) Vat. gr. 1107, f. 236v—253v.
9. Enkomion auf Gabriel, Erzbischof von Thessalonike (inc. θαυμαστὸν μὲν οἷον καὶ χαρίεν): Vat. gr. 1107, f. 253v—272v [20]).
10. Grabrede auf Kaiser Manuel II. Palaiologos (inc. ἡμῖν δὴ κοινὴ τοῦ γένους συμφορὰ καὶ ἀπὸ λίθων ἄν): Vat. gr. 1107, f. 299r—303v.

Georgios Scholarios, der spätere Patriarch Gennadios II., nennt Makarios Makres einmal unter seinen Lehrern: ἐπειδὴ ἐτελεύτων Ἰγνάτιός τε ἐκεῖνος (= Johannes Chortasmenos) καὶ ὁ τὰ θεῖα πολὺς Ἰωσὴφ (= Joseph Bryennios) καὶ ὁ ἐξ Ἄθω Μακάριος (= Makarios Makres) καὶ ἄλλοι πολλοὶ καὶ γενναῖοι, οἷς τε συνῆν ζῶσι κτλ. [21]). In einer autographen Handschrift des Patriarchen Gennadios II., dem Par. gr. 1932 (f. 66v), steht ein Grabgedicht, das der Schüler dem Lehrer gewidmet hat: Στίχοι ἐπὶ τῷ τάφῳ τοῦ Μακαρίου τοῦ

[16]) Nicht von den Vätern der 7 oikumenischen Konzilien ist die Rede, wie irrtümlich bei Ehrhard III/1, 315 und Loenertz, *Or. Christ. Per.* 15 (1949) 186 zu lesen ist! Vgl. Delehaye, Synax. Const., Sp. 132.

[17]) Auch diese Handschrift ist wie Vatop. 635 und 637 von demselben Mönch Gregorios geschrieben.

[18]) Als Werk Manuels II. ediert von V. Latyšev, in: *Zapiski imp. odesskago obščestva istorii i drevnostej* 30 (1912) 236—251. Vgl. auch Ehrhard III/I, 313 und 337.

[19]) Loenertz a. a. O., S. 187ff.

[20]) Bedenken gegen diese Zuweisung äußerte B. Laurdas, in: *Athena* 56 (1952) 199—202.

[21]) Oeuvres complètes de Gennade Scholarios, ed. Petit-Sidéridès-Jugie, Bd. 3, Paris 1930, S. 7, Z. 18—22.

ἡγουμένου τῆς μονῆς τοῦ Παντοκράτορος, τοῦ ἱερομονάχου καὶ φιλοσόφου καὶ ὄντως μακαρίου [22]). — Wahrscheinlich bezieht sich auch der Brief des Gennadios an einen Hieromonachos Makarios [23]) auf unseren Autor. Demnach hätte Makres kurz vor seinem Tode, bereits von der Krankheit gezeichnet, auf den Prinzeninseln vergeblich Genesung gesucht [24]). Syropulos erwähnt Makres zusammen mit Joseph Bryennios zum April 1438 als einen Verstorbenen [25]).

Zuletzt bleibt freilich noch zu klären, wieso Makarios Makres in den beiden Wiener Handschriften als Μακάριος ἱερομόναχος ὁ 'Ασπροφρύδης [26]) erscheint. Der erste Bestandteil dieses Namens ist das bekannte Adjektiv ἄσπρος = weiß. Vielleicht hängt der zweite Teil mit ὀφρύδιον = ὀφρύς zusammen. Dann wäre der Name von einem auffallenden körperlichen Merkmal, den weißen Augenbrauen, abgeleitet. Parallelen dazu sind die Namen 'Ασπρόμαλλος, 'Ασπρόκωλος und 'Ασπρογένης, die Ph. Kukules in dem posthum erschienenen 6. Band seines großen Sammelwerkes zur byzantinischen Kulturgeschichte anführt [27]). Das Gegenstück zu 'Ασπροφρύδης ist der Name Μαυροφρύδης, der „Mann mit den schwarzen Augenbrauen". Da der Name Asprophrydes sonst nirgends vorzukommen scheint, bleibt hier ein ungeklärter Punkt. Allerdings ist zu bemerken, daß die Titelfassung in den beiden Wiener Handschriften überhaupt ausführlicher ist und nähere Angaben über den Standort des beschriebenen Gemäldes macht, über den wir aus den anderen Handschriften nichts erfahren.

2. Das Kloster τοῦ Χαρσιανίτου

Der Name Charsianites erinnert an das kleinasiatische Thema Charsianon (gebildet wie der Eigenname Antiochites zu Antiocheia), dessen Gebiet sich mit der alten Provinz Kappadokien zum Teil überschnitt. Tatsächlich treffen wir einen Träger des Namens, einen Arzt, der kappadokischer Herkunft ist, — Καππάδοξ Χαρσιανίτης ὁ ἰατρός — in den Patriarchatsregistern zum Jahre 1401. Der Patriarch Matthaios I. schlichtet dort Erbschaftsstreitigkeiten des Charsianites mit seinem Schwiegervater [28]). Derselbe Arzt Charsianites wird im *Mazaris* als οἰνόφλυξ und ἀκόλαστος verulkt [29]). Von dem in der Überschrift genannten Kloster τοῦ Χαρσιανίτου wußte man bisher außer dieser

[22]) A. a. O., Bd. 4, Paris 1935, S. 379f.
[23]) A. a. O., Bd. 4, S. 424f. — Sp. Lampros, Παλαιολόγεια καὶ Πελοποννησιακά Bd. 2, S. 299—301.
[24]) In diesem Sinne Athenagoras, Metropolit von Paramythia und Parga, in: 'Επετ. 'Εταιρ. Βυζ. Σπουδῶν 5 (1928) 188.
[25]) Syrop. V 6, ed. R. Creyghton, Den Haag 1660, S. 120, 13ff.: εἴπερ ἐν τοῖς ζῶσιν ἐτύγχανον νῦν εἴτε ὁ διδάσκαλος κῦρ 'Ιωσὴφ εἴτε ὁ πάπας Μακάριος ὁ μακρὸς κτλ.
[26]) Für diesen Nominativ spricht sich auch Krumbacher, GBL ²1897, S. 498 aus.
[27]) Βίος καὶ πολιτισμὸς τῶν Βυζαντινῶν, Bd. 6, 1957, S. 473f., 476.
[28]) Miklosich-Müller, Acta et Diplomata II 633. 638.
[29]) Mazaris, ed. Boissonade, 146 u. 150. Erkannt von M. Treu, BZ 1 (1891) 92.

Erwähnung und einigen wenigen anderen so gut wie nichts [30]). Man kannte die Handschriften Hierosol. gr. 65 und Angel. gr. 120 aus dem Besitz des Klosters [31]) und wußte, daß es der Gottesmutter mit dem Beinamen Νέα περίβλεπτος geweiht war. Dies war ja, wie auch unsere Überschrift bezeugt, sein offizieller Name. Es ist von dem Peribleptos-Kloster (Sulu Manastir) im Bezirk Psamathia zu unterscheiden [32]). Die weitaus geläufigere Bezeichnung des Klosters war aber die nach dem Stifter, wie die unten zitierten Stellen beweisen.

Überraschendes Licht in die Geschichte dieses Klosters bringt ein bisher unedierter Text einer Wiener Handschrift, das Testament des Patriarchen Matthaios I. (1397—1410) im Hist. gr. 55, f. 1r—43r der Österreichischen Nationalbibliothek [33]). Wir erfahren den vollen Namen des Gründers; es war Johannes Charsianites (f. 5v), ein sehr vermögender Mann, der auf seine Reichtümer verzichtete und deshalb den Beinamen Job erhielt [33a]). Charsianites kaufte Grund und Boden und sorgte für die Ausschmückung der bereits bestehenden Kirche [34]). Anläßlich der Erwerbung eines Grundstückes Παλατίτζια [35]) wird ein Chrysobull Kaiser Johannes' VI. Kantakuzenos erwähnt, wodurch wir für die Gründung des Charsianites auf die Jahre 1347—1354 geführt werden. Leider ist über die Lage des Klosters auch in diesem Text nichts Sicheres auszumachen. Die Lage von Metochia des Klosters, Weinbergen u. a., gegenüber dem Goldenen Tor, dem südlichsten Tor der Theodosianischen Mauer, und bei Kyparissia (im Bezirk Psamathia) ließen den Standort des Klosters im Südwesten der Stadt, etwa in der Gegend von Studiu, vermuten. Anderseits wird aber auch ein Weinberg beim „Schönen Tor" (πύλη ὡραῖα), dem Neorion-Tor am Goldenen Horn, gegenüber von Galata genannt [36]).

Charsianites übergab das Kloster dem Mönch Markos, dem bisherigen Abt des großen Klosters τοῦ Κοσμιδίου [37]). Beim Einmarsch Kaiser Johannes' V.

[30]) Vgl. Janin, Geogr. ecclés. I 3, Paris 1953, S. 516f.
[31]) Papadopulos-Kerameus, 'Ιεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Bd. 2, S. 112. — Janin, a. a. O., S. 517.
[32]) Janin, a. a. O., S. 227—231. Verwechslung der beiden Klöster liegt vor bei Vogel-Gardthausen, S. 121 A. 5 u. S. 379.
[33]) Der historisch interessantere Teil des Testamentes erschien mit Erläuterungen in: Byz. Ztschr. 51 (1958) 288-309.
[33a]) Johannes Charsianites scheint ein Bruder des Georgios Chrysokokkes gewesen zu sein, wie aus dem bei Krumbacher GBL 1897, 622f. angeführten Titel von dessen 1346 erschienenem astronomischen Werk 'Εξήγησις εἰς τὴν σύνταξιν τῶν Περσῶν (dort allerdings Χαρσανίτην!) hervorgeht.
[34]) Hist. gr. 55, f. 6r: πρῶτον μὲν ἐπὶ τῇ τοῦ θείου ναοῦ διακοσμήσει.
[35]) Palatitzion = kleiner Palast, eine Örtlichkeit unbekannter Lage: Janin, Constantinople byzantine, Paris 1950, S. 471.
[36]) Janin, a. a. O., S. 274f.
[37]) Die Örtlichkeit war benannt nach Kirche und Kloster der Heiligen Kosmas und Damian: Janin, a. a. O., S. 421. Erwähnt z. B. Miklosich-Müller, Acta et Diplomata II 352. 657.

Palaiologos in Konstantinopel (22. November 1354) flüchtete Charsianites als Parteigänger des gestürzten Kantakuzenos unter Verlust seines Hauses und seiner Habe in die Hagia Sophia. Das Charsianiteskloster aber mußte das Grundstück in Palatitzia im Auftrage des Kaisers an Studiu abtreten. Nach dem Tode des Markos wurde Neilos, der spätere Patriarch, für kurze Zeit Abt des Klosters. Damals muß es bereits einen sehr guten Ruf besessen haben. Aus den Patriarchatsregistern zum Jahr 1379/80 erfahren wir, daß man über die vorbildliche Haltung und Lebensweise der Mönche des Charsianitesklosters voll des Lobes und der Bewunderung war [38]). 1380 wurde Neilos Patriarch; bemerkenswert ist, daß er sich nach achtjähriger Regierungszeit gerade im Charsianiteskloster bestatten ließ [39]). Nun übernahm der spätere Patriarch Matthaios I. die Fürsorge für das Kloster, die auch zur Zeit seines eigenen Patriarchates (1397—1410) nicht erlahmen sollte. Noch in seinem Testament vom Jahre 1407 hinterließ er seinen Mönchen einen Typos, der von Markos verfaßt und einst von Neilos niedergeschrieben worden war (Hist. gr. 55, f. 12r).

Sphrantzes berichtet uns zum Jahr 1417, daß sein jüngerer Bruder, als die Pest unter seiner Familie arg gewütet hatte, in das Charsianiteskloster eintrat. Bei dieser Gelegenheit erfahren wir, daß sich eine andere nicht unbedeutende Persönlichkeit dieser Zeit, Joseph Bryennios, ebenfalls dort aufhielt: "ἀπῆλθεν εἰς τὴν μονὴν τὴν λεγομένην τοῦ Χαρσιανίτου, ὅπου ἦν καὶ ὁ κατὰ ἀλήθειαν διδάσκαλος κῦρ Ἰωσήφ, καὶ ἐκεῖσε ἐγένετο μοναχός [40]). Auch 1425, als Kaiser Manuel II. kurz vor seinem Tod (21. Juli) dem Sphrantzes seinen letzten Willen diktierte, befand sich Joseph Bryennios noch im Charsianiteskloster [41]). Auch Georgios Scholarios, der spätere Patriarch Gennadios II., der zunächst als Laie im Pantokratoroskloster gelebt hatte, trat als Mönch in das Charsianiteskloster ein. Das bezeugt eine Notiz im autographen Cod. Par. gr. 1289, f. 37r zu Beginn eines Briefes an Kaiser Konstantin XII.: "ἐγράφη, ὅτε ἀνεχώρησε τοῦ παλατίου καὶ τῆς μονῆς τοῦ Παντοκράτορος, ἐν ᾗ πρότερον ᾤκει κοσμικός, καὶ ἀπῆλθεν εἰς τὸ τοῦ Χαρσιανείτου κοινόβιον καὶ ἡτοιμάζετο πρὸς τὸ μοναχικὸν σχῆμα" [42]). Für die Jahre 1450

[38]) MM II 332, S. 3 Mitte: „. . . ὅτι καθήμενος ὁ Ἰκονίου ἐν τῷ τοῦ μοναστηρίου μετοχίῳ περὶ τὴν ζωοδόχον πηγὴν κινηθείσης λόγων ὁμιλίας περὶ τῆς σεβασμίας Χαρσιανίτου μονῆς καὶ τῶν συμπαρόντων τῷ μητροπολίτῃ θαυμαζόντων ἅμα καὶ ἐπαινούντων τὴν τῶν ἀσκουμένων ἐν αὐτῇ διαγωγήν, ὅπως τὴν μοναχοῖς ἁρμόζουσαν . . . . κατάστασιν διὰ σπουδῆς ἔχουσι κατορθοῦν, . . . οὗτος ὁ Ἰκονίου διέσυρε τὴν πολιτείαν ἐκείνων κτλ.

[39]) Papadopulos-Kerameus, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Bd. 4, S. 6: überliefert im Cod. Athen. 1379, f. 329r.

[40]) Sphrantzes S. 110, Z. 8—10 Bonn.

[41]) Sphrantzes, S. 124, Z. 18—20 Bonn: ἐπίτροποι δὲ ὦσιν ὁ πνευματικὸς αὐτοῦ ὁ ἐν τῇ τῶν Ξανθοπούλων μονῇ Μακάριος ὁ ἐξ Ἰουδαίων, ὁ διδάσκαλος Ἰωσὴφ ἐν τῇ τοῦ Χαρσιανίτου μονῇ καὶ ἐγώ.

[42]) Oeuvres complètes de George Scholarios, Bd. 4, Paris 1935, S. 463, Z. 19—22.

und 1452 besitzen wir zwei weitere Zeugnisse für den Aufenthalt des Georgios Scholarios in unserem Kloster: In dem autographen Cod. Escor. Y-III-13 heißt es zu Beginn eines Briefes an Gemistos Plethon von 1450: "ἐπεσταλμένου ἐκ τῆς μονῆς τοῦ Χαρσιανείτου πρὸ τῆς αἰχμαλωσίας [43]), und über einer gegen die Kirchenunion gerichteten Schrift, die dem Demetrios Palaiologos gewidmet und mit dem Datum 25. 12. 1452 versehen ist, steht im Par. gr. 1289, f. 63r am oberen Rand links Γενναδίου ἐν τῇ μονῇ τοῦ Χαρσιανείτου [44]). Die angeführten Stellen geben in ihrer Gesamtheit die Gewähr für den ununterbrochenen Fortbestand des Charsianitesklosters von etwa 1350 mindestens bis zum Zeitpunkt der ἅλωσις 1453 und beweisen außerdem den guten Ruf, den das Kloster in Byzanz genoß.

3. Das Motiv der Bildbeschreibung

Zu Beginn des Textes heißt es in den Wiener Handschriften: εἰς τὸ "τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ;" Damit ist auf den Hesperinos zum 25. Dezember angespielt, dessen Text die Grundlage für die Ikone in der Kirche des Charsianitesklosters bildete. Er lautet vollständig: Τί σοι προσενέγκωμεν Χριστέ, ὅτι ὤφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς; ἕκαστον γὰρ τῶν ὑπὸ σοῦ γενομένων κτισμάτων τὴν εὐχαριστίαν σοι προσάγει· οἱ ἄγγελοι τὸν ὕμνον· οἱ οὐρανοὶ τὸν ἀστέρα· οἱ μάγοι τὰ δῶρα· οἱ ποιμένες τὸ θαῦμα· ἡ γῆ τὸ σπήλαιον· ἡ ἔρημος τὴν φάτνην· ἡμεῖς δὲ μητέρα παρθένον. ὁ πρὸ αἰώνων Θεός, ἐλέησον ἡμᾶς· Das Hauptmotiv der Darstellung von Christi Geburt ist also die Dankbarkeit aller Geschöpfe dafür, daß Gott in Menschengestalt auf Erden erschien, um uns zu erlösen. Diese Dankbarkeit dem Herrn gegenüber kommt in verschiedenen Einzelmotiven zum Ausdruck. Im Text des Hesperinos steht an der Spitze der Lobgesang der Engel (οἱ ἄγγελοι τὸν ὕμνον); in der Bildbeschreibung heißt es an späterer Stelle: ἄγγελοι γὰρ ἐπιστάντες ᾄδουσι σὺν ἐκπλήξει τὸ θαῦμα. Gleich zu Beginn der Ekphrasis wird unsere Aufmerksamkeit auf den Chor gelenkt, der den Hymnos seines Chorführers (ὃν τοίνυν οὗτος πόρρωθεν ᾖσεν ὕμνον) singt. Die Himmel bringen dem göttlichen Kind den Stern als Gabe dar (οἱ οὐρανοὶ τὸν ἀστέρα); mit genauer Entsprechung sagt die Ekphrasis: ὁ δεξιούμενος ἀστέρι τὸν ξένον τόκον ἐστὶν οὐρανός. Die heiligen drei Könige bringen ihre Geschenke (οἱ μάγοι τὰ δῶρα); das Bild zeigt sie in Proskynesis vor dem himmlischen Basileus: τοὺς ὑποπίπτοντας τουτουσὶ καὶ προσκυνοῦντας σὺν δώροις τὸν ἐν χερσὶ βασιλέα μάγους. Die Hirten können nur staunen über das göttliche Wunder (οἱ ποιμένες τὸ θαῦμα); die Ekphrasis unterstreicht ihre Furcht angesichts des wunderbaren Ereignisses: οἱ τοῖς ὄρεσιν ἐντραφέντες ποιμένες μόνον οὐκ ἀποτεθνᾶσι τῷ δέει. Die Erde stellt die Örtlichkeit, die

[43]) A. a. O., Bd. 4, S. 119, Z. 34.

[44]) A. a. O., Bd. 3, S. 174, Z. 26.

Höhle, für die Geburt des Heilands zur Verfügung (ἡ γῆ τὸ σπήλαιον); in der Bildbeschreibung heißt es mit verstärktem Akzent: καὶ γῆ τὸ σπήλαιον ὑποτίθησι τρόμῳ. Die Wüste aber bietet die Krippe für das göttliche Kind dar (ἡ ἔρημος τὴν φάτνην); die Ekphrasis folgt auch hier mit genauer Entsprechung: τὴν τὴν φάτνην διδοῦσαν ἔρημον.

Die jungfräuliche Mutter (μητέρα παρθένον) wird als zweite Hauptfigur des Bildes gleich zu Beginn erwähnt (ὑπὸ τῇ παρθένῳ λεχώ) und später in Stellung und Haltung ausführlich beschrieben. Ja sogar die Schlußbitte im Hesperinos, die sich an den ewigen, schon vor allen Zeiten existierenden Gott (ὁ πρὸ αἰώνων Θεός) wendet, spiegelt sich in dem θεῖον καὶ προαιώνιον βρέφος der Ekphrasis. Denn auch das erhöht noch das Wunder der Geburt Christi für menschliches Fassungsvermögen, daß der ewige, über alle Zeiten erhabene Gott nun die Gestalt eines kleinen, soeben erst geborenen Menschenkindes angenommen hat.

Diese genauen Entsprechungen werden in uns vielleicht den Verdacht aufkommen lassen, — der byzantinischen Ekphraseis gegenüber nie von vornherein abgelehnt werden kann —, daß es sich hier nur um eine Stilübung im Genos der Ekphrasis nach dem Text des Hesperinos handeln könnte. Dieser Verdacht wird aber gerade durch die genaue Angabe über die Ikone in der Nea-Peribleptos-Kirche des Charsianitesklosters zerstreut. Makarios Makres lebte und schrieb zu einer Zeit, da das Charsianiteskloster in Konstantinopel in voller Blüte stand und jedermann sich von der Genauigkeit dieser Ekphrasis überzeugen konnte. Wir dürfen also getrost annehmen, daß das hier beschriebene Bild der Geburt Christi tatsächlich „vorne im Naos" der Klosterkirche zu sehen war. Wie weit die Beschreibung dieses Bildes mit erhaltenen Darstellungen der Geburt Christi in Einzelheiten übereinstimmt, geht aus den obigen Erläuterungen (S. 130f.) hervor. Wieviel die Ekphrasis sprachlich und stilistisch ihrem Vorbild, den Εἰκόνες des Philostratos, verdankt, mögen die in den Anmerkungen zu einzelnen Wörtern und Wendungen angeführten Parallelen dartun.

TÄTIGKEITSBERICHT DER ÖSTERREICHISCHEN BYZANTINISCHEN GESELLSCHAFT

Im abgelaufenen Studienjahr 1957/58 wurden folgende Vorträge gehalten:

Prof. Dr. Georg Ostrogorsky, Beograd, 5. November 1957: *Zur Frage der grundherrlichen Gerichtsbarkeit in Byzanz.*

Prof. Dr. Karl M. Swoboda, Wien, 10. Dezember 1957: *Zur Ikonographie des spätantiken und frühmittelalterlichen Palastbaues.*

Prof. Dr. Gustav Stratil-Sauer, Wien, 28. Jänner 1958: *Die Komnenenresidenz Trapezunt einst und jetzt.*

Prof. Dr. Endre v. Ivánka, Graz, 25. März 1958: *Die Philokalia. Das Hauptwerk byzantinischer Geistigkeit und Mystik.*

Prof. Dr. Alexander Soloviev, Genf, 22. April 1958: *Bogomilentum und Bogomilenkunst in Bosnien und der Herzegovina.*

Prof. Dr. Henri Grégoire, Brüssel, 3. Juni 1958: *L'Epopée byzantine dans les littératures slaves.*

Die Generalversammlung der Gesellschaft fand am 25. März 1958 statt.

Die Professoren Demus, Gerstinger, Hunger, Ivánka, Schmid und Swoboda sowie Doz. Enepekides nahmen an dem 11. Internationalen Byzantinistenkongreß in München, 15.—20. September 1958, teil. Dieser Monster-Kongreß mit 450 Teilnehmern, 6 großen Diskussionskreisen und rund 160 Einzelvorträgen war nicht nur mustergültig organisiert, sondern wissenschaftlich überaus ertragreich. Für die mit je zwei Stunden bedachten allgemeinen, d. h. vor dem Plenum stattfindenden Diskussionen waren schon vor zwei Jahren vom vorbereitenden Komitee besonders aktuelle und strittige Probleme der einzelnen Teilgebiete der Byzantinistik ausgewählt worden. Zu diesen Themen hatten maßgebende Gelehrte Fachreferate im Umfange von je 30—60 Druckseiten ausgearbeitet, die jedem Kongreßteilnehmer schon Wochen vor Beginn des Kongresses zur Verfügung standen. Auch die von der Kongreßleitung ausgesuchten Korreferenten, die zu diesen Hauptreferaten kritisch Stellung nehmen und Anregungen geben sollten, fanden ihre wesentlich kürzeren Ausführungen zu Kongreßbeginn gedruckt vor.

Nun hat der Verlag C. H. Beck, München in verdienstvoller Weise einen Sammelband dieser Referate und Korreferate herausgebracht:

BERICHTE ZUM XI. INTERNATIONALEN BYZANTINISTENKONGRESS MÜNCHEN 1958

IV, 525 Seiten. Mit 65 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Gr. 8°. Kartoniert DM 60.—

Verfasser und Themen der Hauptreferate sind: A. Pertusi, La formation des thèmes Byzantins. — S. G. Kapsomenos, Die griechische Sprache zwischen Koine und Neugriechisch. — St. Kyriakides, Forschungsbericht zum Akritas-Epos. — P. Sherwood, Maximus and Origenism. — F. Dvornik, The Patriarch Photius in the Light of Recent Research. — E. Kitzinger, Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm (Mit 26 Tafelseiten). — O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei (Mit 32 Tafelseiten). — P. J. Zepos, Die byzantinische Jurisprudenz zwischen Justinian und den Basiliken. — E. Jammers—R. Schlötterer—H. Schmid—F. Waeltner, Byzantinisches in der karolingischen Musik. — E. Kirsten, Die byzantinische Stadt. — A. Dain, Rapport sur la codicologie Byzantine.

Allen jenen, die an den Diskussionen des Münchener Kongresses nicht teilnehmen konnten, bietet dieser Sammelband die Möglichkeit einer schnellen und gediegenen Orientierung über den wissenschaftlichen Kern des Kongresses. Darüber hinaus stellen diese Hauptreferate, die durchwegs reichhaltig und bis in die letzten Monate vor dem Kongreß up-to-date dokumentiert sind, für jeden Forscher ein bequemes Hilfsmittel bei Arbeiten auf dem betreffenden Teilgebiet der Byzantinistik dar. Die reichen Bildbeigaben der beiden kunsthistorischen Beiträge sind technisch vorzüglich gelungen, die Druckanordnung des ganzen Bandes ist übersichtlich und makellos. Auch der selbst nicht wissenschaftlich aktive Freund von Byzanz, seiner Geschichte und Kultur, kann sich durch die Lektüre dieses Bandes mühelos ein plastisches Bild jener Probleme machen, die heute im Brennpunkt des Interesses der Byzantinisten stehen.